ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی پورہ معروف مئو

سہ ماہی

فیضانِ ادب

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 2 شمارہ 1 و 2

جنوری تا جون 2017

مدیر

فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اُردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یوپی 275305

سہ ماہی فیضانِ ادب جنوری تا جون 2017 فیضان حیدر

ISSN 2456-4001

9 772456 400109

RNI No. UP/URD/05372

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol.2, Issue: I & II , January to June 2017

Editor

FAIZAN HAIDER

سہ ماہی

فیضانِ ادب

ایک بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 2 — شمارہ 1و2

جنوری تا جون 2017

مدیر

فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو وفارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یو پی 275305

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Refereed Research Value Journal

Vol. II Issue: I & II

January to June 2017

ISSN: 2456-4001

اس شمارے کی قیمت: 100روپے

زرسالانہ: 200روپے

رجسٹرڈ ڈاک سے: 300روپے

خط وکتابت کا پتہ: ادارۂ تحقیقات اردو وفارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، ضلع مئو، یو پی 275305

موبائل نمبر (مدیر): +919455341072,+917388886628

ای-میل: *faizaneadab@gmail.com , faizanhaider40@gmail.com*

Account No. 33588077649
IFSC: SBIN 0001671
Name: Faizan Haider
State Bank of India Branch: Maunath Bhanjan

چیک یا ڈرافٹ پر صرف فیضان حیدر لکھیں۔

- ☆ مقالہ نگاروں کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں۔
- ☆ مقالوں کی ایڈیٹنگ میں ادارہ آزاد ہے۔
- ☆ فیضان ادب کے مکمل حوالے کے ساتھ مضامین یا اقتباسات نقل کیے جا سکتے ہیں۔
- ☆ تمام تر قانونی چارہ جوئی صرف مئو کی عدالت میں ہی ممکن ہے۔

ایڈیٹر، پرنٹر اور پبلشر فیضان حیدر نے روشان پرنٹرس لال کنواں، دہلی 110006 سے چھپوا کر ادارۂ تحقیقات اردو وفارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، ضلع مئو، یو پی 275305 سے شائع کیا۔

فہرست

تحقیق وتنقید

مدیر کے قلم سے	فیضان حیدر	5
آزادؔ بلگرامی سے منسوب آثار	سید حسن عباس	7
امام خمینی کی شاعری میں عشق وعرفان	ارشاد حسین	12
چہار مقالہ: ایک تجزیاتی مطالعہ	ذیشان حیدر	17
فارسی میں سفرنامہ نگاری: ایک جائزہ	فیضان حیدر	21
نواب صدیق حسن خاں انیسویں صدی کی ایک ہمہ جہت شخصیت	جاوید اختر	49
غالبؔ شخصیت اور انداز بیاں (فارسی شاعری کے حوالے سے)	خورشید احمد	58
اردو سلام قدیم وجدید	سید حیدر عباس رضوی	63
رباعیات دبیرؔ میں ذکر حسینؑ	عشرت ناہید	68
باقیؔ: نئی غزل کی معتبر آواز	ظفر النقی	73
بھارت کلا بھون: ایک تاریخی وثقافتی مرکز	ریشمہ خاتون	79
علم وادب کی تشہیر میں رسائل وجرائد کا حصہ	محمد کلام	90
ہندوستان کی مرکزی جامعات میں اردو تدریس-ایک جائزہ	محمد زبیر	96
اردو شاعری پر فارسی کے اثرات	محمد جعفر	105
شیخ محمد درویش اودھی: اَیودھیا کے ایک مشہور عالم وصوفی	ارمان احمد	113
ماہر عبدالحی "ہری سنہری خاک" کی روشنی میں	شمیم احمد	117
فضا ابن فیضی کی نظموں میں قومی یک جہتی کا عنصر	شبنم شمشاد	121
بانو قدسیہ اور ان کا نثری ادب	سراج احمد	125
جاں نثار اختر کی ادبی تقریریں-ایک تجزیہ	محمد رضا ایلیا	131
سرسید اور تعلیم جدید	علی ریحان ترابی	135
علی سردار جعفری کی تنقید نگاری	سید ابوذر علی	139
مولانا محمد حسین آزاد کی مضمون نگاری اور نیرنگ خیال	مظہر حسنین	146
فلم مغل اعظم اور ڈرامہ انارکلی کا تقابلی مطالعہ	مشہود رضا	152
ناول کافن اور مرزا عظیم بیگ چغتائی	محمد کمیل ترابی	157
شوکت تھانوی کی خاکہ نگاری کا تجزیاتی مطالعہ	تصنیف عزیز	163
افسانہ پہاڑوں کی برف-ایک تجزیہ	توصیف خاں	169
اَن داتا-ایک تجزیاتی مطالعہ	روزی انجم	174
دیوان عرفیؔ کے تین مخطوطے-ایک تعارف	محمد کاشف رضا	177

نقش ہائے رنگارنگ

شخصیت کی تعمیر میں جذباتی کیفیات کی اہمیت	رکن الدین احمد قریشی	180
نظم	رضا نقوی واہیؔ	183
آزادی تو ہے (نظم)	خیر البشر کوثرؔ معروفی	184

قند مکرر

(اردو)

حسینؑ کی آخری نماز (نظم)	کیفیؔ اعظمی	185

(فارسی)

غزلیں	خواجہ میر دردؔ دہلوی	186

تبصرہ وتعارف

شکر ہند در شکرستان پارسی (مجموعۂ مقالات فارسی)	فیضان حیدر (معروفی)	188
شرح قصیدۂ غوثیہ (مع اردو ترجمہ)	فیضان حیدر (معروفی)	190
کلیات نشور واحدی (حصۂ غزلیات)	ظہیر حسن ظہیر	191

مدیر کے قلم سے

من نمی گویم زیان کن یا بہ فکرِ سود باش
ای زفرصت بی خبر، در ہر چہ باشی زود باش

آج دنیا کی ترقی یافتہ زبانیں فکر و عمل اور علم و ادب کے ہر گوشے میں کارہائے نمایاں انجام دے رہی ہیں جن کا تصور گزشتہ صدی میں نہیں کیا جاسکتا تھا۔ اردو اگرچہ شاہراہِ ترقی پر گامزن ہے لیکن اس کے تئیں ہمیں اب تک اطمینان بخش نتائج دیکھنے کو نہیں ملتے۔ اس وقت زندگی کی نئی ضرورتیں اور بدلتی ہوئی قدریں جس چیز کی متقاضی ہیں نیز ہمارا سماج اور معاشرہ جس شکست و ریخت سے گزر رہا ہے، وہ اہل بصیرت سے پوشیدہ نہیں ہے۔ تقسیم ہند برصغیر کی تاریخ کا سب سے بڑا المیہ ہے جس کی بنیاد دوقومی نظریے پر تھی۔ اس وقت سے لے کر آج تک اردو داں طبقہ سیکڑوں مسائل، پریشانیوں اور مشکلات سے دوچار ہے۔ روز بروز اس کے مسائل بڑھتے ہی جارہے ہیں۔ لیکن اس مایوس کن اور شکست خوردگی کے دور میں بھی ہمیں ثابت قدم رہنا ہوگا اور اردو زبان کو جو کسی ایک قوم، نسل اور ملک سے مخصوص نہیں ہے اور جس کا دائرہ صدیوں پر محیط ہے، تحفظ بخشنا ہوگا۔

اردو صرف ایک زبان ہی نہیں بلکہ ہماری تہذیبی اور ثقافتی وراثت بھی ہے۔ ہمارے آباو اجداد نے اپنے خون جگر سے اس کی آبیاری کی ہے۔ انھوں نے اسے پروان چڑھانے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا اور ہم تک پہنچانے میں بڑی محنتیں اور مشقتیں برداشت کی ہیں۔ لیکن آج ہم اس کی اتنی ناقدری کرتے ہیں کہ نہ صرف اردو رسائل و جرائد اور اخبارات نہیں خریدتے بلکہ اگر مفت بھی میسر آئے تو بھی نہیں پڑھتے۔ ہم اپنی تمام ضروریات زندگی اور اس کے لوازمات تو کہیں نہ کہیں سے پورے کر لیتے ہیں لیکن مہینے میں سو روپے اردو کے نام پر خرچ کرنے کے روادار نہیں ہیں۔

ہماری نظروں کے سامنے ایسے افراد بھی ہیں جو اردو، فارسی اور عربی زبان و ادب کی کمائی تو کھاتے ہیں لیکن انھیں ذرہ برابر بھی اس بات کی فکر نہیں ہے کہ ان زبانوں کی ترقی کے لیے مثبت قدم اٹھائیں اور اپنے بچوں کو نت نئی راہیں دکھائیں۔ بعض اساتذہ نے تو پوری زندگی تعلیم و تدریس میں گزار دی لیکن ایک بھی ایسا طالب علم پیدا نہ کرسکے جو علم و ادب کی صحیح راہ پر گامزن ہو۔ اس لیے اردو داں حضرات سے گزارش کی جاتی ہے کہ وہ اپنی اولاد کو اردو پڑھائیں تاکہ ان کے بعد ان کی اولاد ان کی صحیح جانشین بنے اور ان کے علمی ورثے کے تحفظ کی ضامن ہو۔

شکر ربِ کریم کہ اس کے فضل عمیم سے "فیضان ادب" نے اپنی اشاعت کا ایک سال کامیابی و کامرانی

سے مکمل کیا۔ اس موقع پر ادارہ ان تمام قارئین اور معاونین کا تہ دل سے شکرگزار ہے جنھوں نے کسی نہ کسی صورت سے مدد کی اور اسے کامیابی کی راہ پر گامزن ہونے میں بھرپور تعاون کیا۔ نئے سال کا پہلا اور دوسرا مشترک شمارہ پیش خدمت ہے۔

اس کی ترتیب بھی گزشتہ شمارے کی طرح ہے۔ "تحقیق و تنقید" کے تحت کئی تحقیقی اور تنقیدی مضامین قابل ملاحظہ ہیں، جن میں نئے نئے موضوعات پر تحقیقی اور تنقیدی انداز میں گفتگو کی گئی ہے۔ "نقش ہائے رنگارنگ" کے تحت نفسیات سے متعلق جناب رکن الدین احمد قریشی کا ایک مضمون اور رضا نقوی واہیؔ اور کوثر معروفی کی ایک ایک نظم شامل ہے۔

اسی طرح "قندِ مکرر" کے تحت کیفی اعظمی کی ایک شاندار نظم "حسینؓ کی آخری نماز" اور خواجہ میر دردؔ دہلوی کی چند فارسی غزلیں پیش کی گئی ہیں۔ خواجہ میر دردؔ اردو دنیا میں اپنی شاعری کی وجہ سے مشہور شخصیت کے حامل ہیں لیکن ان کی فارسی شاعری کی طرف اب تک خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی ہے جس کی وجہ سے بہت سے اردو کے طالب علم ان کی فارسی شاعری سے ناواقف ہیں۔ اسی بات کے پیش نظر ان کی فارسی غزلیں شامل کی گئی ہیں۔

جریدے کا آخری حصہ کتابوں پر تبصرہ و تعارف سے مخصوص ہے۔ امید ہے کہ قارئین اس شمارے کے مشمولات بھی پسند فرمائیں گے اور اسے بہتر بنانے کے لیے اپنی مفید اور گرانقدر آرا سے نوازیں گے۔ جیسا کہ گزشتہ شمارے میں ذکر کیا گیا تھا کہ تحقیقی مضامین میں حوالوں کا خاص خیال رکھا جائے اور حوالے اس ترتیب سے لکھے جائیں۔ کتاب کا نام، مصنف/مولف/مرتب/مترجم کا نام، مقام اشاعت و سال اشاعت، اگر ایک سے زیادہ جلدیں ہوں تو جلد نمبر اور پھر صفحہ نمبر۔ بصورت دیگر مضامین کی اشاعت ممکن نہ ہوسکے گی۔

فیضان حیدر

آزاد بلگرامی سے منسوب آثار

سید حسن عباس

میر غلام علی آزاد بلگرامی (۱۱۱۶ھ–۱۲۰۰ھ) ہندوستان کے ان علما وفضلا اور شعرا وادبا میں شمار کیے جاتے ہیں جنھوں نے مختلف میدانوں میں علمی خدمات انجام دیں اور شعر وادب کے بیش بہا نمونے یادگار چھوڑے ہیں۔ انھوں نے عربی اور فارسی زبانوں میں نثر ونظم دونوں میدانوں میں ایسے گرانقدر علمی سرمایے فراہم کیے ہیں جن سے ان کی عالمانہ شخصیت اور فضل وکمال کے جوہر کا اندازہ ہوسکتا ہے۔ عربی میں ''سبحۃ المرجان فی آثار ہندوستان'' اور فارسی میں مآثر الکرام، روضۃ الاولیا، سروآزاد، خزانۂ عامرہ، علمائے ہند، فضلا وفقرا ومشائخ اور شعرا کے تذکرے ہیں۔ اس مختصر سے مقالے میں آزاد بلگرامی کے احوال وآثار کے ذکر سے صرفِ نظر کرکے ان سے منسوب ایسے آثار کا تذکرہ مقصود ہے جن کے بارے میں اس سے پہلے کوئی اشارہ نہیں ملتا۔

۱۔ اردو شاعری:

ہر چند آزاد نے اس بات کو واضح کر دیا ہے کہ انھوں نے بزبان ہندی (اردو) کوئی شعر نہیں کہا (۱) اور نہ اس زبان میں نثر میں کوئی چیز لکھی ہے پھر بھی بعض تذکرہ نویسوں نے ان کے کچھ اردو اشعار نقل کیے ہیں۔ اس سلسلے میں آزاد کا بیان قابل غور ہے:

''من ہیچمدان با زبان عربی و فارسی و ہندی آشنایم و از ہر سہ میکدہ بہ قدر حوصلہ قدحی می پیمایم۔ در عربی و فارسی عمرہا مشق سخن کردم و نورسان معانی را در آغوش فکر پروردم۔ مشق سخن ہندی ہر چند اتفاق نیفتاد و فرصت تسخیر سبزان این قلم رو، دست بہم نداد۔ امّا سامعہ را از نوای طوطیان ہند حظّی وافراست۔'' (۲)

سبحۃ المرجان میں مسعود سعد سلمان کے حال میں لکھتے ہیں:

''واو (مسعود سعد سلمان) مثل من شناساست ہر سہ زبان را، وصاحب سہ دیوان است عربی و فارسی و ہندی ومن صاحب دو دیوان ہستم عربی و فارسی و مرادر ہندی دیوان نیست ولیکن بہ اشعار ہندی ماہرم وبہ معرفت حسن وقبح او قادرم'' (۳)

مقبول احمد صمدانی ''حیات جلیل'' میں لکھتے ہیں:

''آزاد ہندی یا ہندوستانی (ریختہ یا اردو) میں شعر نہیں کہتے تھے۔ وہ اس کو اپنے مرتبۂ عالی سے پست ودون سمجھتے تھے۔ اپنے تذکروں اور احوال میں وہ اپنی ہندی شاعری سے انکار کرتے ہیں۔ جو غزل ان کی طرف منسوب کی جاتی ہے اس کی روایت بے اصل اور غیر مستند ہے۔

ان کو قائم چاند پوری کا شاگرد بتانا محض بہتان واتہام ہے اور ان کے خاندان کی خصوصیات ومحفوظ روایات کے بالکل منافی ہے۔'' (۴)

ان سب بیانات کے باوجود اسد علی تمنا اورنگ آبادی نے جو آزاد بلگرامی کے شاگرد تھے، گل عجائب (سال تالیف: ۱۱۹۲–۱۱۹۴ھ) میں آزاد کے اردو کے دو اشعار درج کیے ہیں اور لکھا ہے:

''اشعاری کہ از دیوان فصیح البیان التقاط واقتباس یافتہ، برنظار گیان این سیرگاہ۔۔۔ عرض می شوذ'' (۵)

صاحب تذکرۂ ''سخن شعرا'' صاحب خم خانۂ جاوید اور صاحب جلوۂ خضر نے بھی آزاد کے اردو اشعار نقل کیے ہیں اور ان سب اقوال کے پیش نظر محقق شہیر جناب جمیل جالبی صاحب نے خان آرزو کے ایک قول سے استنباط کرکے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ وہ کبھی کبھی اردو میں بھی شعر کہتے تھے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے مجمع النفائس کے ایک بیان کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے خان آرزو نے مجمع النفائس میں لکھا ہے کہ (آزاد) نے قصیدہ عربی کے ہمراہ ایک ہندی غزل جواب میں بھیجی۔ (۶) جب کہ خان آرزو کی اصل عبارت یہ ہے:

''۔۔۔ بافقیر آرزو اخلاص غائبانہ دارد، سابق از کمال شوق ہندوی جوابی فرستاد، طلب اشعار واحوال فقیر نمودہ، یک دو غزل فارسی وقصیدہ عربی درکمال بلاغت وفصاحت فرستادہ بود در این ولا ہندوی جواب فرستاد۔ سہ جزو از غزلیات خود نوشتہ مشق سخنش رسیدہ، تلاش ہای بالا دست دارد۔'' (۷)

اس عبارت سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ آزاد نے خان آرزو کو ایک ہندی غزل بھیجی تھی، جیسا کہ جناب جمیل جالبی نے تحریر فرمایا ہے (۸)۔ البتہ حاکم لاہوری نے لکھا ہے:

''۔۔۔ فقیر از لاہور بہ جہان آباد وارد شدہ۔ روزی بہ خانۂ خان مغفور آرزو ی مرحوم اتفاق افتاد۔ درہمان ایام ہندوی ایشان (آزاد) مع سہ جزو نقل برداشت ودر نسخہ مسمیٰ بہ انتخاب حاکم مرقوم نمود۔'' (۹)

ہوسکتا ہے کہ یہ لفظ ہندوی، ہندی (اردو) کے معنی میں استعمال نہ ہوا ہو۔ زمانۂ قدیم میں اس کا رواج تھا اور اب بھی ہے لیکن موجودہ صورت، سابق کی حالت سے بدلی ہوئی ہے۔ فرہنگوں میں بھی یہ لفظ ملتا ہے:

ہندوی:

بالکسر وضم دال، ہندی آن است کہ زر بہ صراف دہند واز او تنخواہ بہ جای دیگر نویسانندہ گیرند واین رسم ہندوستان ولفظ ہندی است وآن را بہ فارسی سفتہ گویند وسفتج معرب آنست۔ (فرہنگ آنندراج، ۴۶۲۶/۷)

بہ کسر ہا وسکون نون ودال ہندی بہ واو رسید وتحتانی بہ تحتانی دیگر رسیدہ، آنست کہ زر بہ صراف دہند وبہ جای دیگر نویسانند وبگیرند وموافق نرخ مرسوم وحدا این را بہ صراف عاید سازند و۔۔۔ در اصل این زبان ہندی بضم ہا وسکون نون ودال بہ یار سیدہ۔ (غیاث اللغات، ۱۲۵۴–۱۲۵۵)

آزاد بلگرامی نے بھی خزانۂ عامرہ (ص ۲۰۱، ۴۵۱) میں حاکم لاہوری اور واقف بٹالوی کے ترجموں

میں لکھا ہے کہ ”فقیر قدری زر بر سبیل ہندوی، بر ہر دو عزیز فرستاد“

صفیرؔ بلگرامی نے جلوۂ خضر جلد اول ص ۱۰ پر کچھ اسی قسم کا خیال ظاہر کیا ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ آزادؔ اردو میں بھی شاعری کرتے تھے۔ وہ لکھتے ہیں:

> حضرت آزادؔ اگرچہ عربی اور فارسی کے زبردست شاعر تھے مگر زمانے کے مذاق کے مطابق کبھی کبھی بھاکا میں بھی کچھ کہہ لیتے تھے چنانچہ ایک فارسی قطعہ سید علی مصطفیٰ بن سید نورالہدیٰ کی پیدائش پر کہا جس کے آخر میں ایک شعر عربی اور ایک بھاکا کا ہے۔ کبھی کبھی حسب زمانہ اردو میں بھی شعر کہتے تھے۔ چنانچہ تذکرۂ 'سخن شعرا' میں ایک اردو شعر بھی نقل ہوا ہے۔ (یہ عبارت ہو بہو صفیر کی نہیں ہے بلکہ اس کا مفہوم ہے، اس وقت 'جلوۂ خضر' یا اردو ادب کی تاریخ پیش نظر نہیں ہے۔)

پروفیسر نثار احمد فاروقی استاد زبان و ادبیات عربی دہلی یونیورسٹی کو آزادؔ کی ایک ایسی بیاض دستیاب ہوئی جو غالباً سالار جنگ میوزیم حیدر آباد دکن میں محفوظ ہے اور یہ بیاض سفرِ حج میں آزاد کے ساتھ تھی، پھر کافی عرصے تک نواب صدیق حسن خاں کے پاس بھی رہی۔ پروفیسر فاروقی نے اس بیاض سے آزادؔ کے دو اردو اشعار کو مجلہ 'منادی' دہلی میں ان کی فارسی کتاب 'روضۃ الاولیا' کے اردو ترجمے کے ہمراہ شائع کر دیا ہے۔ بعد کو ان کے ترجمہ کردہ 'روضۃ الاولیا' کا ایک خوبصورت ایڈیشن رام پور سے بھی چھپا۔ اس کے مقدمے میں انھوں نے یہ دونوں اشعار شائع کیے ہیں۔ اس میں ایک شعر تو وہی ہے جو 'گل عجائب' (ص ۳) میں پہلے شائع ہو چکا تھا، البتہ دوسرا شعر شاید پہلی بار شائع ہوا ہے۔ اس طرح اب تک آزادؔ کے نام منسوب اردو اشعار کی تعداد ۱۳ ہو گئی ہے۔ 'لب' ردیف والی غزل (۹ اشعار)، دو اشعار جو گل عجائب میں آئے ہیں اور ایک شعر جو پروفیسر فاروقی نے 'روضۃ الاولیا' کے اردو ترجمے کے مقدمے میں شائع کیا ہے اور ایک بھاکا کا شعر جو 'خم خانۂ جاوید' میں ہے۔ ان اشعار کو دیکھتے ہوئے قیاس کہتا ہے کہ آزادؔ نے مذاقِ زمانہ کے مطابق ممکن ہے اردو میں بھی کبھی کوئی شعر کہا ہو لیکن اس کی ٹھوس دلیلیں موجود نہیں ہیں اور نہ آزادؔ کا کوئی بیان ایسا ملتا ہے جس سے اس کی تائید ہوتی ہے۔

۲۔ دلگشا نامہ:

فارسی کی ایک طولانی نظم ہے جس کا موضوع حضرت مختار کا قاتلان حسینؑ سے انتقام لینا ہے۔ اس کا سن تصنیف ۱۱۳۱ھ/ ۱۷۱۹ء ہے۔ ریو نے اس کو آزادؔ بلگرامی سے منسوب کر دیا ہے اور لکھا ہے کہ یہ نظم 'حملۂ حیدری' مصنفہ باذل مشہدی کا تکملہ ہے۔ (۱۰)

درواقع دلگشا نامہ میرزا ارجمند متخلص بہ آزادؔ وجنون کشمیری (م: ۱۱۳۴ھ/ ۱۷۲۱ء) کی تصنیف ہے۔ آزاد بلگرامی کی عمر سن ۱۱۳۱ھ میں جب یہ مثنوی مکمل ہوئی تھی، پندرہ سال ہوگی۔

۳۔ حظیرۃ الجنان برائے اہل ایمان:

آقا میرزا محمد علی نے مذکورہ کتاب کو آزادؔ بلگرامی کی تصانیف میں شمار کیا ہے (۱۱) اور اپنے ماخذ کا ذکر نہیں کیا ہے، جب کہ تذکرہ نویس یا خود آزادؔ نے اپنی مختلف کتابوں میں اپنے مختصر حالات اور کتابوں کے ناموں کا ذکر کیا ہے، اس نام کی کسی کتاب کا ذکر نہیں کیا ہے۔

۴۔ عماد السّعادات:

ڈاکٹر سید عبداللہ مرحوم (۱۹۰۶-۱۹۸۶ء) نے اس کتاب کو آزادؔ سے منسوب کیا ہے اور یقیناً یہ سہو قلم ہوگا۔ (۱۲) درحقیقت یہ مشہور کتاب غلام علی خاں نقوی کی تالیف ہے۔ اس کا سن تالیف ۱۲۲۳ھ/ ۱۸۰۸ء ہے یعنی یہ کتاب آزادؔ کے انتقال کے ۲۳ سال بعد لکھی گئی ہے۔

۵۔ گُربہ نامہ:

کلیلہ و دمنہ کے طرز پر بلّی اور مرغ کی ایک کہانی ہے جو اردو میں لکھی گئی ہے اور کئی بار شائع ہو چکی ہے۔ بعض لوگوں نے اس کو آزادؔ بلگرامی کی تصنیف بتایا ہے، مثلاً لالہ سری رام نے 'خم خانۂ جاوید' میں، نجم الغنی خاں رام پوری نے 'بحر الفصاحت' میں، مقبول احمد صمدانی نے 'حیاتِ جلیل' میں ۲/ ۱۷۶ میں، سرفراز علی نے انجمن ترقی اردو کراچی کے مخطوطات کی فہرست میں اور وجاہت حسین نے جرنل آف رایل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال (۱۳) میں۔

لیکن ڈاکٹر نجم الاسلام نے نہایت دقت کے ساتھ دلائل وشواہد سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ 'گربہ نامہ' آزادؔ بلگرامی کی نہیں بلکہ غلام علی امروہوی کی تصنیف ہے۔ (۱۴) آزادؔ نے اپنی کتابوں کے تذکرے کے دوران 'گربہ نامے' کا نام نہیں لیا ہے۔

ڈاکٹر نجم الاسلام نے اپنی کتاب 'مطالعات' میں 'گربہ نامے' کی چار اشاعتوں کا ذکر کیا ہے۔ میرے پاس بھی اس کا ایک مطبوعہ نسخہ ہے جو مطبعِ مطیع الرحمان شاہجہاں آباد میں ۸ شوال ۱۲۶۸ھ کو چھپا تھا۔ اس پر بھی مولف کے نام کے طور پر غلام علی آزادؔ درج ہے۔ ڈاکٹر نجم الاسلام نے جن مطبوعہ نسخوں کی نشاندہی کی ہے، ان میں مذکورہ مطبوعہ نسخہ شامل نہیں ہے۔

☆☆☆☆☆

حواشی:

۱۔ دائرۃ المعارف بزرگ اسلامی جلد اول، ص ۳۱۸ میں آزادؔ بلگرامی کے عنوان سے جو مقالہ شامل ہے، اس کے مقالہ نگار نے لکھا ہے:

> ”آزاد بہ زبان ہای فارسی، عربی و اردو آثار فراوان بہ نظم و نثر دارد۔“

حالانکہ اردو زبان میں ان چند اشعار کو چھوڑ کر، جن کے بارے میں ابھی کوئی حتمی دلیل نہیں مل سکی ہے، اردو میں کوئی چیز

نہیں لکھی ہے۔

۲۔سروآزاد،ص ۳۵۱

۳۔ترجمۂ فارسی سبحۃ المرجان فی آثار ہندوستان،ص ۱۰۶ مخطوطۂ موجود در کتاب خانۂ خدابخش، پٹنہ

۴۔حیاتِ جلیل، ۲/ ۱۷۵-۱۷۶

۵۔گلِ عجائب،ص ۳

۶۔تاریخِ ادبِ اردو، جلد دوم،ص ۱۷۴

۷۔مردم دیدہ، حاکم لاہوری،ص ۳۴

۸۔تاریخِ ادبِ اردو، جلد دوم،ص ۱۷۴

۹۔مردم دیدہ، حاکم لاہوری،ص ۳۵

۱۰۔فہرستِ مخطوطاتِ فارسی، برٹش میوزیم، جلد ۲،ص ۷۱۹؛ ریو کے علاوہ الذریعہ ۸/ ۲۵۵؛ مکارم الآثار جلد ۱-۲/ ۱۱۳-۱۱۵ اور دائرۃ المعارف بزرگ اسلامی ۱/ ۳۱۹ میں اسے آزادؔ بلگرامی سے منسوب کیا گیا ہے۔

۱۱۔مکارم الآثار جلد ۱-۲/ ۱۱۳-۱۱۵ علاوہ ازیں طبقاتِ اعلام الشیعہ (قرن ۱۲) میں بھی اسے آزادؔ سے منسوب کیا گیا ہے۔

۱۲۔ادبیات فارسی میں ہندوؤں کا حصہ،ص ۸۹؛ اس کتاب کے فارسی ترجمے میں بھی اس سہوِ قلم کو دور نہیں کیا گیا۔ ملاحظہ ہو ادبیات فارسی درمیان ہندوان،ص ۹۰

۱۳۔J.R.A.S.B. Vol. 2, No. 3, P. 119-130

۱۴۔مطالعات از ڈاکٹر نجم الاسلام،ص ۲۳۷-۲۶۱

☆☆☆☆☆

Prof. Syed Hasan Abbas,
Director, Rampur Raza Library,
Rampur U.P-244901,
Mob. 9839337979,
E-Mail: shabbas_05@gmail.com

گزشتہ سے پیوستہ

امام خمینی کی شاعری میں عشق وعرفان

ارشاد حسین

علم وعرفان دو اصطلاحی الفاظ ہیں جو عموماً بطور مترادف استعمال ہوتے ہیں مگر ان کے معانی میں نمایاں فرق ہے۔ علم مرکب کے ادراک کا نام ہے اور عرفان بسیط کی شناخت کو کہتے ہیں۔ جس طرح علم کے متعدد اقسام ہیں اسی طرح عرفان کے بھی کئی مراتب ہیں، لیکن بظاہر وہ افراد جو تصوف وعرفان کی اصطلاحات سے بخوبی واقفیت نہیں رکھتے بعض عارفوں اور صوفیوں کے اقوال اور افعال میں خامیاں نکالنے کی کوشش میں مصروف رہتے ہیں۔ ہاں اس بات سے انکار ممکن نہیں ہے کہ عشق وعرفان کی راہ میں تظاہر، ریاکاری اور ظاہرداری زہر ہلاہل کے مثل ہیں۔ افسوس کی بات ہے کہ بہت سے افراد فقر وفاقے اور خواہشات نفسانی سے بظاہر خود کو دور دکھانے کی کوشش کرتے ہیں لیکن ان کا ضمیر جاہ وحشم، مقام ومنزلت اور خواہشات نفسانی کا اسیر ہوتا ہے، یا یہ کہ انھیں خود اس بات کا علم نہیں ہے کہ وہ کس شاہراہ پر گامزن ہیں۔ امام خمینی نے ایسے افراد کو خودغرض اور مطلب پرست گردانا ہے اور بہتیرے اشعار میں عشق وعرفان کی عظمت کا اظہار کیا ہے۔ انھیں اس بات کا بخوبی علم تھا کہ موجودہ زمانہ گزشتہ صدیوں کے مقابلے میں علم ودانش خصوصاً عرفانیات سے بے بہرہ ہے۔ اس لیے اس دور کے عارفوں اور سالکوں کا مقابلہ گزشتہ صدیوں کے عارفوں اور سالکوں سے نہیں کیا جاسکتا۔

بعض مدعیانِ عرفان، عرفا کی کتابوں میں مندرج مطالب کو اپنی کوتاہ فہمی کی وجہ سے عارف اور عرفان کی شناخت کے لیے کافی سمجھتے ہیں۔ ان کے خیال خام میں سیر سالک ومشاہدۂ تجلیات کی چنداں ضرورت نہیں۔ کچھ افراد ایسے بھی ہیں جو اس کے ظاہری اصول وضوابط میں الجھ کر رہ گئے اور اسی کو حقیقت سمجھ بیٹھے اور عرفان کو ایک اضافی شے شمار کیا۔ ان دونوں گروہوں کے پیروؤں کی تعداد بھی خاصی ہے جو شخصیت پرستی میں مصروف ہے اور بدعات کی طاقت سے حقیقت کی کمر توڑنے کا کام کررہی ہے۔ جب کہ یہ بات اچھی طرح واضح ہے کہ عشق وعرفان فلسفے سے نہیں بلکہ دل کی گہرائی سے حاصل ہوتا ہے۔

جز عشق تو ہیچ نیست اندر دل ما	عشق تو سرشتہ گشتہ اندر گلِ ما
"اسفار" و "شفاء" ابن سینا نگشود	با آن ہمہ جرّ و بحث ہا مشکل ما
با شیخ بگو کہ راہ من باطل خواند	بر حق تو لجنند زند باطل ما
گر سالک او در منازلی سیر کند	خود مسلک نیستی بود منزل ما
گر نوح ز غرق سوی ساحل رہ یافت	این غرق شدن ہمی بود ساحل ما

یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ عرفان میں رائج سالکان طریقت کی سیر کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے جسے بطور اختصار پیش کیا جاتا ہے۔

۱۔ سیر الی اللہ: اسے عالم ملکوت کی سیر سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے اور یہ تجلی ذات بھی ہے۔ یعنی ذات باری تعالیٰ تک اس کا وصول بغیر سلوک، مجاہدہ، ریاضت اور وجدان و کشف کے ممکن نہیں۔

۲۔ سیر فی اللہ: یہ سیر جبروت کی ابتدا ہے اور تجلی ذات بھی۔ سالک کا مرحلۂ تجلی ذات تک پہنچنے کا مطلب یہ ہے کہ سالک اسما اور صفات ذات میں گم ہو جائے اور ذات باری تعالیٰ میں فنا ہو جائے یعنی فانی فی اللہ اور باقی باللہ ہو جائے اور یہ وہ مقام ہے جس میں سالک ایک خاص منزل تک پہنچ جاتا ہے۔ کیونکہ جب انسان خود کو اللہ کے لیے فنا کر دے تو اللہ اس کے وجود کو زندگی عنایت فرماتا ہے جس کی وجہ سے وہ ہمیشہ زندہ و پائندہ رہتا ہے۔ اللہ نے حدیث قدسی میں بھی فرمایا ہے کہ اے انسانو! جس چیز کا میں نے تمھیں حکم دیا اسے انجام دو اور جس چیز سے منع کیا ہے اس سے باز آجاؤ تا کہ تم کو ایسی بادشاہت عطا کروں جو ہمیشہ رہنے والی ہے، جس کے لیے فنا نہیں ہے۔

۳۔ سیر باللہ: یہ عالم جبروت کی سیر کی انتہا ہے جسے تجلی ذات بھی کہا جاتا ہے۔ اس سلسلے میں انھوں نے ظاہر دار اور ریا کار صوفیوں اور عارفوں کا پردہ فاش کیا ہے۔

فاطی کہ طریق ملکوتی سپرد　　　خواہد ز مقام جبروتی گذرد
نابینایی است کو ز چاہ ناسوت　　　بی راہنما بہ سوی لاہوت رود

۴۔ سیر من اللہ: اس کا مطلب یہ ہے کہ سالک مرحلہ عوالم سے گزر جائے یعنی مرحلۂ جمع سے مرحلۂ فرق تک اور کثرت سے وحدت تک رسائی حاصل کر لے۔

۵۔ سیر اجتماعی: اس کا مطلب یہ ہے کہ سالک اپنی مرادوں کو ارادۂ خداوندی میں گم کر دے۔ اس کے بعد باری تعالیٰ اس کو اس قدر دوست رکھتا ہے کہ فرماتا ہے کہ میں خود اس کی آنکھ بن جاتا ہوں جس سے وہ دیکھتا ہے اور اس کے کان بن جاتا ہوں جس سے وہ سنتا ہے اور اس کی زبان بن جاتا ہوں جس سے وہ بولتا ہے۔ یہ وہ مقام ہے جو عارفوں اور سالکوں کے نزدیک بہت اہم ہے۔ امام خمینی فرماتے ہیں:

کاش روزی بہ سرِ کوی توام منزل بود　　　کہ در آن شادی و اندوہ مُراد دل بود
کاش از حلقۂ زلفت گرہی در کف بود　　　کہ گرہ باز کُنِ عُقدۂ ہر مشکل بود
دوش کز ہجر تو دل حالت ظلمت کدہ داشت　　　یاد تو شمع فروزندۂ آن محفل بود
دوستان می زدہ و مست و ز ہوش افتادہ　　　بی نصیب آن کہ در این جمع چو من عاقل بود
آن کہ بشکست ہمہ قید، ظلوم است و جہول　　　وآن کہ از خویش و ہمہ کون و مکان غافل بود
عاشق از شوق بہ دریای فنا غوطہ ور است　　　بی خبر آن کہ بہ ظلمت کدۂ ساحل بود
چون بہ عشق آمدم از حوزہ عرفان، دیدم　　　آنچہ خواندیم و شنیدیم ہمہ باطل بود

یہ پوری غزل عشق و معرفت سے لبریز ہے۔ اس میں انھوں نے سلوک کے تمام مراحل بیان کر دیے

ہیں۔ جب انسان زینہ بہ زینہ تمام مراحل کو طے کرتا ہے تو وہ عرفان کی آخری منزل تک پہنچتا ہے جس میں اپنی ذات کو شناخت باری تعالیٰ اور اس کے وصل کی خواہش میں فنا کر دیتا ہے۔

ایک عارف کامل کی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا دل آئینہ کی طرح صاف ہو اور اسے ایسے انوار مل جائیں جو ذات باری تعالیٰ کی طرف ہدایت کریں۔ اسے ایک ایسی روحانیت مل جائے جو موت سے باہر لے جائے تا کہ اسے دنیاوی حیات کے بعد ایسی حیات حاصل ہو جائے جو ابدیت اور بقا کی ضامن ہو۔ عرفان میں فنا فی اللہ سے مراد یہ ہے کہ دل سے آرزوؤں، خواہشات اور ہوائے نفس کے بتوں کو باہر پھینک کر انھیں توبہ، ایمان اور عمل صالح کی ہمت سے توڑ دیا جائے۔ ایسا انسان خودی کے صنم کو توڑ کر ذات واجب میں خود کو گم کر دیتا ہے۔ اس کا نفس اتنا پاکیزہ ہو جاتا ہے کہ وہ صفات الٰہی کا مظہر و آئینہ دار بن جاتا ہے۔

فاطی! بہ سوی دوست سفر باید کرد　　　از خویشتن خویش گذر باید کرد
ہر معرفتی کہ بوی ہستیّ، تو داد　　　دیویست بہ رہ، از آن حذر باید کرد

ایسا ہی انسان سالک و عارف ہے جس کا دل زندہ و تابندہ ہوتا ہے اور وہ عارف حقیقی کہے جانے کا مستحق ہے۔ امام خمینی بھی اس جذبے سے سرشار نظر آتے ہیں۔ ان کے اشعار کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے کہ وہ بھی ان مراحل سے بخوبی گزرے ہیں اور راہ میں حائل مشکلات کا خندہ پیشانی سے مقابلہ کیا ہے۔ وہ خود کو ذات احدیت میں فنا کر دینے اور بقائے دوام حاصل کر لینے کو ہی انسانیت کی معراج سمجھتے ہیں۔ چنانچہ وہ اپنی ایک رباعی میں کہتے ہیں:

صوفی بہ رہ عشق صفا باید کرد　　　عہدی کہ نمودہ ای وفا باید کرد
تا خویشتنی، بہ وصل جانان نرسی　　　خود را بہ رہ دوست فنا باید کرد

حسی اور ادراکی مطالعات خود ہی معرفت حقیقی تک پہنچنے کا وسیلہ ہیں۔ اللہ کے برگزیدہ بندوں اور ولیوں کی مقدس اور پاک ارواح، یہ حریم ملکوت کے پرندے اور گلشن لاہوت کے عنادل جو عالم امر اور محبوب ازلی کے جوار سے عالم طبع اور محنت سرائے ناسوت کے چنگل میں پھنس گئے، ہمیشہ نَے کی طرح جو نیستاں سے جدا ہو گئی ہے، نالۂ اشتیاق بلند کرتے ہیں اور اس دنیائے کون و فساد میں دوری معشوق کا شکوہ کرتے ہیں۔ ان کی ارواح کا اشتیاق ہمیشہ اس فکر میں رہتا ہے کہ بدن کی قید و بند کو توڑ ڈالے اور اس قفس سے بال و پر کھول کر پرواز کر جائے اور اپنے مرکز یعنی قرب و جوار رفیق حقیقی میں واپس چلا جائے اور اس کی بارگاہ میں مقام و منزلت سے سرفراز ہو۔ مولانا روم کہتے ہیں:

ہر کسی کہ دور ماند از اصل خویش　　　باز جوید روزگار وصل خویش

امام خمینی کے دل میں بھی یہی جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔ وہ ہر لمحے، ہر وقت معشوق حقیقی کے ہجر و فراق کی آگ میں جلتے ہیں۔ وہ خود کو اس قطرے سے تعبیر کرتے ہیں جس کی کوئی حقیقت نہیں ہوتی لیکن اگر وہی قطرہ دریا میں مل جائے تو اسے حیات جاودانی مل جاتی ہے۔ اپنی ایک غزل میں کہتے ہیں:

آید آن روز کہ من ہجرت از این خانہ کنم　　از جہان پر زدہ در شاخ عدم لانہ کنم
رسد آن حال کہ در شمعِ وجودِ دلدار　　بال و پر سوختہ کارِ شب پروانہ کنم
روی از خانقہ و صومعہ بر گردانم　　سجدہ بر خاک در ساقی می خانہ کنم
حال، حاصل نشد از موعظۂ صوفی و شیخ　　رو بہ کوی صنمی والہ و دیوانہ کنم
گیسو و خال لبت دانہ و دام اند چسان　　مرغ دل فارغ از این دام واز این دانہ کنم
شود آیا کہ از این بت کدہ بر بندم رخت　　پر زنان پُشت بر این خانہ بی گانہ کنم

وہ شیفتۂ جمال مطلق نظر آتے ہیں اور جب درد مہجوری وجدائی میں مبتلا ہوتے ہیں تو جذبات اور حضرت باری تعالیٰ کی عنایات کی مدد سے، تزکیہ اور تصفیہ نفس کی وجہ سے تمام ان پردوں کو جو وجود مطلق تک پہنچنے میں حائل ہیں، بتدریج اٹھاتے جاتے ہیں اور سیر الی اللہ میں مصروف ہوجاتے ہیں اور انوار وحدت کی تجلّی سے کثرت کی قیدو بند سے نجات پانے کی سعی وکوشش کرتے ہیں تا کہ مرتبۂ شہود الحق تک اور جدائی کے بعد وصال کے مرحلے تک رسائی حاصل ہو۔

وہ تعبیرات واصطلاحات جو امام خمینی کے عرفانی اشعار میں جا بجا دیکھنے کوملتی ہیں، وہی ہیں جو گزشتہ شعرا کے عارفانہ اشعار میں پائی جاتی ہیں۔ وہ معانی جو انھوں نے قلبی واردات اور مشاہدات میں دیکھے، الفاظ کے قالب میں رمز واشارے کی صورت میں بیان کیا۔ اگرچہ یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہے کہ یہ مشاہدات اور واردات الفاظ کے قالب میں نہیں سما سکتے۔

معانی ہرگز اندر حرف ناید　　کہ بحر قلزم اندر ظرف ناید

شاید یہی وجہ ہے کہ امام خمینی جب ان واردات، مشاہدات اور عرفان کے حقائق ومعارف کو بیان کرتے ہیں تو رمز واشارہ اور کنایہ کے لباس میں بیان کرتے ہیں۔ اس طریقے سے کہ جو افراد ان مقامات اور اصطلاحات سے واقفیت نہیں رکھتے ان کے مفاہیم کی تہ تک پہنچنے سے قاصر رہتے ہیں اور جب معانی ومفاہیم تک ان کی رسائی نہیں ہو پاتی تو ان کی تاویلیں اور غلط تعبیریں بیان کرتے ہیں۔ ان کے اشعار میں جو الفاظ اور اصطلاحات کارفرما ہیں بادی النظر میں معلوم ہوتا ہے کہ وہ عامیانہ ترکیبیں اور روزمرہ استعمال میں آنے والے الفاظ ہیں لیکن امام خمینی نے الفاظ کی ترکیب میں ان کی معنویت اور اثر پذیری کا پورا پورا خیال رکھا ہے اور انھیں اس طرح ترتیب دیا ہے کہ ہر شخص اس سے بقدر ظرف مستفیض ومحظوظ ہوتا ہے۔

مست صہبای تو می باشم و اندر ہوسم　　غرق دریای وصال تو ام و در طلبم
پرتو نور چو خورشید تو اندر ہمہ جا است　　جستجو در حرم و بت کدہ؟ اندر عجبم

شاید یہی وجہ ہے کہ انبیا، اولیا اور عرفا نے انسانوں کو اپنے دل کی طرف متوجہ ہونے کی تشویق کی ہے۔ دل بظاہر ایک گوشت کا ٹکڑا ہے جس سے پورے بدن کا نظام وابستہ ہے لیکن درحقیقت مبدأِ تجلیات اسماو صفات باری تعالیٰ ہے۔ اس میں عالم معنی کا ایک سمندر پوشیدہ ہے۔ لیکن دل کی حیات وہ اشتیاق ہے جو اسے

مرکز حقیقی تک پہنچنے اور اس سے ملنے کی ترغیب دلاتی ہے گویا اس کا ظاہر کعبہ اور باطن خدا کا گھر ہے۔

امام خمینی نے بھی حقائق کو ذوق وشہود سے دریافت کیا ہے اور جو کچھ بھی مشاہدے اور تجربے میں آیا اس کے لیے عبارات واصطلاحات وضع کرلیں تا کہ اپنے مافی الضمیر کو بخوبی دوسروں تک منتقل کرسکیں۔ جیسا کہ بیان کیا گیا کہ امام خمینی نے بھی ادبیات عرفانی کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اپنے مافی الضمیر کو بیان کرنے میں اشعار سلف سے مصطلحات مستعار لی ہیں۔ لیکن انھیں نئی تعبیر اور نیا مفہوم بخشا۔ رخ، زلف، لب، خال، چشم، ابرو اور می وشراب ان کے اشعار میں اپنے خاص معانی کے ساتھ مستعمل ہیں۔

ان کے اشعار میں جہاں جہاں لب کا ذکر آیا ہے اکثر اس سے مقصود کلام ہے اور ان کلام کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اشارہ ہے نفس رحمانی کی طرف، چشم سے اشارہ ہے شہود حق کی طرف، می وشراب اشارہ ہے غلبہ عشق کی طرف، اور ابرو اشارہ ہے صفات الٰہی کی طرف۔ ذیل میں چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جاتے ہیں جن میں مندرجہ بالا الفاظ استعمال ہوئے ہیں:

لب:

شیرین لب و شیرین خط و شیرین گفتار　　آن کیست کہ با این ہمہ فرہاد تو نیست
سر نہم بر قدم دوست بہ خلوت گہ عشق　　لب نہم بر لب شیرین تو فرہاد شوم

چشم:

پیرم ولی بہ گوشۂ چشمی جوان شوم　　لطفی کہ از سراچۂ آفاق بگذرم
گوشۂ چشم گشا بر من مسکین بنگر　　ناز کن ناز کہ این بادیہ سامانش نیست

ابرو:

ابروی تو قبلۂ نمازم باشد　　یاد تو گرہ کشای رازم باشد
خمِ ابروی کجت قبلۂ محراب منست　　تاب گیسوی تو خود راز تب و تاب منست

می:

من خواستار جام می از دست دلبرم　　این راز با کہ گویم و این غم کجا برم
اَلا یا ایہا الساقی! ز می پُر ساز جامم را　　کہ از جانم فرو ریزد ہوای ننگ و نامم را

غرض ان کے اشعار میں سیکڑوں ایسی ترکیبیں، تعبیریں اور اصطلاحات موجود ہیں جنھیں انھوں نے نئی زندگی دی اور ان کے معانی ومفاہیم میں وسعت بخشی اور اس طرح برتا کہ نہ صرف اشعار کے ظاہری حسن میں چار چاند لگ گئے بلکہ ان کے مفاہیم میں بھی وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہوگئی جوان کے ہم عصر شعرا میں عنقا ہے۔

☆☆☆☆☆

Maulana Irshad Husain,
Pura Maroof, Post-Kurthijafar Pur,
Dist. Mau U.P -275305,
Mob. 08896740346

چہار مقالہ: ایک تجزیاتی مطالعہ

ذیشان حیدر

مجمع النوادر معروف بہ چہار مقالہ قرن ششم ہجری کے مشہور و معروف ادیب و دانشمند احمد نظامی عروضی سمرقندی کی گرانقدر تصنیف ہے جس کی تحریر میں نظامی عروضی سمرقندی نے نہایت دلکش اور جاذب روش کا استعمال کیا ہے۔ مصنف نے اسے اپنے مخدوم خاص شہزادہ ابوالحسن حسام الدین علی بن فخر الدین مسعود بن عزّالدین حسین کے نام معنون کیا ہے۔

کتاب مجمع النوادر کی اہمیت و افادیت کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ یہ کتاب تقریباً تمام دانشگاہوں کے شعبۂ فارسی میں کلی یا جزئی طور پر شامل نصاب رہی ہے اور اپنی قدامت و حسن بیان کی جاذبیت کے لحاظ سے منفرد مقام کی حامل ہے۔ چہار مقالہ جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، یہ چار مقالوں پر مشتمل ہے۔ جو مندرجہ ذیل ہیں:

مقالۂ اول: در ماہیت علم دبیری و کیفیت دبیر کامل، و آنچہ بدان تعلق دارد

مقالۂ دوم: در ماہیت علم شعر و صلاحیت شاعر

مقالۂ سوم: در ماہیت علم نجوم و غزارت منجم در آن علم

مقالۂ چہارم: در ماہیت علم طب و ہدایت طبیب و کیفیت او

احمد نظامی سمرقندی نے ان تمام مقالات میں دبیر، شاعر، منجم اور طبیب کے کچھ شرائط وصفات بیان کیے ہیں، جو اس کی دانست میں ان کے لیے لازم و ضروری ہیں۔ تمام مقالوں کے آغاز میں اس نے ایک دیباچہ قلمبند کیا ہے، جس میں اس موضوع کی تعریف و توصیف اور متعلقہ افراد کے شرائط بھی پیش کیے ہیں۔ اس کے بقول اس موضوع کی مناسبت سے بطور استشہاد دس نادر حکایتیں بیان کی گئی ہیں جو اس فن کے متعلق بہت سے مفید مطالب پر مشتمل ہیں۔ چنانچہ اس نے ذکر کیا ہے:

''پس در سرِ ہر مقالتی از حکایت آنچہ بدین کتاب لایق بود، آوردہ شد، و بعد از آن دہ
حکایت طرفہ از نوادر آن باب و از بدایع آن مقالت کہ آن طبقہ را افتادہ باشد آوردہ آمد''(۱)

(پس ہر مقالہ کے آغاز میں حکمت کی جو چیز اس کتاب کے مناسب تھی، بیان کی گئی۔ اس کے بعد اس باب کے نوادر اور اس مقالے کے بدائع میں سے دس انوکھی حکایتیں جو اس طبقہ کو پیش آئی ہوں، بیان کی گئیں۔)

مگر مقالۂ چہارم میں مصنف سے اشتباہ و تسامح ہوا ہے کیونکہ اس مقالے میں دس حکایتوں کی جگہ بارہ حکایتیں مذکور ہیں۔ چونکہ اس نے تحقیق کے اصول وضوابط کی پابندی نہیں کی تھی لہٰذا اس کی کتاب میں بہت سے مقامات پر تاریخی غلطیاں موجود ہیں بلکہ بعض مقامات پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس نے موضوع کی مناسبت

سے کچھ تاریخی واقعات بھی گڑھ لیے ہیں۔

یہ کتاب اپنی قدامت کے لحاظ سے بڑی اہمیت کی حامل ہے، اگرچہ اس میں چند تاریخی اغلاط بھی در آئی ہیں، مثلاً مقالۂ دوم کی حکایت ہفتم کے آغاز میں سن کی غلطی موجود ہے۔

''در شہور سنۂ اثنتین و سبعین و خمسمایۃ (اربعمایۃ صحّ) صاحب غرضی قصہ بہ سلطان ابراہیم
برداشت کہ پسر او سیف الدولہ امیر محمود نیت آن دارد کہ بہ جانب عراق برود بہ خدمت ملکشاہ''(۲)

(۵۷۲ھ کے مہینوں میں [۴۷۲ھ درست ہے] ایک خود غرض شخص نے سلطان ابراہیم سے شکایت کی کہ اس کا بیٹا سیف الدولہ امیر محمود، ملکشاہ کی خدمت میں عراق جانے کا ارادہ رکھتا ہے۔)

عہد سلطان ابراہیم کو مدّ نظر رکھتے ہوئے علامہ قزوینی نے متن کتاب کے درمیان قوسین میں درست سن ذکر کر کے متن چہار مقالہ کی تصحیح کی ہے۔ اسی کے مثل دیگر مقامات پر متعدد اغلاط متن کتاب میں موجود ہیں۔ تاہم اس کی اہمیت اپنی جگہ مسلّم ہے۔ اس میں الفاظ کم، معانی زیادہ اور عبارت سادہ، سلیس اور رواں ہے۔ صنائع و بدائع کا استعمال اور مشکل سجع آرائی بھی بہت کم ہے، جس کی وجہ سے اس کی اہمیت و افادیت میں مزید اضافہ ہوگیا ہے۔ اس کتاب کا طرز تحریر ہمیں قرن پنجم و ششم ہجری کے دلکش نثری آثار کی یاد دلاتا ہے۔

اس کتاب کی ایک خصوصیت یہ بھی ہے کہ اس میں بیشتر مقامات پر حسین و دلکش عربی عبارات و احادیث کا برمحل استعمال موجود ہے جس سے فارسی متن کا حسن دوبالا ہوگیا ہے۔ مثلاً''

'' (بہترین کلام وہ ہے جو مختصر اور مدلّل ہو)،'' '' (ٹیکس ناسور ہے اس کا ادا کرنا اس کا علاج ہے)،'' ''(جس نے اپنے نفس کو پہچان لیا یقیناً اس نے اپنے رب کو پہچان لیا)،'' ''(اور باتونی بیہودہ گو ہوتا ہے) وغیرہ۔

چہار مقالہ ابتدا ہی سے ادیبوں اور شاعروں کی توجہ کا مرکز رہی ہے۔ اس کا ذکر تاریخ طبرستان، تاریخ گزیدہ، تذکرۂ دولت شاہ سمرقندی، نگارستان، دستور الکاتب، فرہنگ جہاں گیری اور روضۃ الانوار وغیرہ میں آیا ہے۔ یہ تمام مؤلفین مصنف کی ادبی لیاقت اور علمیت کے قائل ہیں۔ اس کی عقل و فراست اور مختلف علوم و فنون میں مہارت و دسترس کے بھی معترف ہیں۔ نظامی نے چہار مقالہ تحریر کر کے آئندہ نسلوں کے لیے ایک جدید راہ ہموار کر دی اور تقریباً تمام تذکرہ نگاروں نے اس سے راہ و روش لی ہے۔ اس اعتبار سے اس کی اہمیت و افادیت عہدِ قدیم سے موجودہ دور تک برقرار ہے۔

نظامی نے ہر مقالہ کے ضمن میں اپنے معاصرین و متقدمین میں سے برجستہ شخصیات کی خدمات کا تفصیلی تجزیہ بھی پیش کیا ہے جس سے ان کے حالات اور کارکردگی سے بخوبی واقفیت ہوتی ہے۔ بعض مقامات پر وہ خود کو زبردست شاعر، منجم وطبیب کہتا ہے۔ نظامی نے اپنی برجستہ شاعری کی مدح سرائی کرتے ہوئے چہار مقالہ کے مقالۂ دوم کی حکایت دہم میں ایک دلچسپ واقعہ درج کیا ہے جس کا بیان فائدے سے خالی نہ ہوگا۔ وہ کہتا ہے کہ ایک بار امیر بلخ عمید صفی الدین ابوبکر بن الحسین الرّوانشاہی عید الفطر کے دن بادشاہ کے

دربار میں موجود تھا، اگرچہ وہ کمسن تھا لیکن بہترین ادیب وانشا پرداز تصور کیا جاتا تھا۔ بادشاہ نے امیر عمید کا خیر مقدم کرنے کے بعد فرّاش سے کہا کہ نظامی کو بلاؤ۔ یہ سننا تھا کہ امیر عمید نے پوچھا کہ کیا نظامی یہاں موجود ہے؟ جواب میں کہا گیا کہ ہاں موجود ہے۔ امیر عمید نے گمان کیا کہ نظامی منیری ہے، وہ اس کی شاعری سے بخوبی واقف تھا، اس لیے اس کی تعریف شروع کردی۔ تھوڑی دیر کے بعد مَیں دربار میں حاضر ہوا، آداب بجالایا اور اپنی جگہ پر بیٹھا۔ جب شراب کا دور ختم ہوگیا تو امیر عمید نے دریافت کیا کہ نظامی اب تک نہیں آیا۔ بادشاہ نے میری طرف اشارہ کیا اور پوچھا کہ کیا کوئی اور بھی نظامی ہے؟ میں نے جواب دیا: ولی نعمت! دو نظامی اور ہیں، ایک نظامی منیری اور دوسرے نظامی اثیری۔ بادشاہ، امیر عمید کی طرف متوجہ ہوا اور اس سے پوچھا کہ ان میں بہتر کون ہے؟ امیر نے جواب دیا کہ میں اُن دونوں سے بخوبی واقف ہوں اور اُن کے اشعار بھی سن چکا ہوں لیکن اس نظامی کی شاعری سے واقف نہیں ہوں، اگر یہ اپنے اشعار سنائے تو میں اس کی قوتِ فکر اور جودتِ طبع کا اندازہ لگاؤں۔ بادشاہ میری طرف متوجہ ہوا اور اس نے کہا کہ ہمیں شرمندہ نہ ہونا پڑے، تم امیر عمید کی خواہش کے مطابق کچھ اشعار سناؤ۔

چونکہ بادشاہ کے انعامات اور اکرامات کی وجہ سے میری طبیعت سرشار اور موزوں ہوگئی تھی، لہٰذا فی البدیہہ آبِ رواں کی طرح کچھ اشعار موزوں ہوگئے جنھیں میں نے قلمبند کرلیا۔ ابھی شراب کے دو دور ہی گذرے تھے کہ میں نے یہ اشعار ان کے حضور پیش کیا۔

در جہاں سہ نظامی ایم ای شاہ   کہ جہانی ز ما بافغانند
من بہ ورساد پیش تخت شہم   و آن دو در مرو پیش سلطانند
بہ حقیقت کہ در سخن امروز   ہر یکی مفخرِ خراسانند
گرچہ ہمچون روان سخن گویند   ورچہ ہمچون خرد سخن دانند
من شرابم کہ شان چو دریابم   ہر دو از کار خود فرومانند

میرے اشعار سن کر امیر عمید صفی الدین نے میری بڑی تعریف کی اور کہا کہ اے بادشاہ! ان دونوں نظامیوں کا ذکر ہی کیا، میں نے پورے ماوراء النہر، عراق اور خراسان میں کوئی بھی شاعر نہیں دیکھا جو فی البدیہہ اتنے عمدہ اشعار کہتا ہو۔ بادشاہ نے بھی میری تعریف کی اور مخاطب ہوکر کہا کہ جب اس جوانی میں تجھے شعر و شاعری میں اتنی مہارت حاصل ہے تو آئندہ تیرا مقام بہت بلند ہوگا اور تو یگانۂ روزگار بن جائے گا، ساتھ ہی اس عیدالفطر سے عیدالاضحیٰ تک ورساد کے سیسے کی کان مجھے بخشنے کا حکم دیا اور بادشاہ کی عقیدت مجھ بندے کے حق میں ہزار گُنا ہوگئی۔ (۳)

سدید الدین محمد عوفی نے اپنے تذکرے ''لباب الالباب'' میں اسے آلِ غور کے مشہور شاعروں میں گردانا ہے اور اس کی نظم کو موتیوں کا ایسا ہار قرار دیا ہے جس سے عقدِ ثریّا شرمائے اور کمر جوزا بے حقیقت ہوجائے۔ مثنوی ''ویس و رامین'' فخر الدین گرگانی کی نظم ہے جسے دولت شاہ سمرقندی نے غلطی سے نظامی کی طرف منسوب کردیا ہے۔ اس سے متعلق اس نے ذکر کیا ہے کہ اسے مثنوی نگاری میں مہارت حاصل تھی اور اس نے بہت سی مثنویاں بھی یادگار چھوڑی ہیں، لیکن اس کی شاعری اور مثنویوں کا تذکرہ کسی اور قدیم تذکرے میں نظر نہیں آتا، صرف چند قطعات عوفی کے تذکرے میں ملتے ہیں جن میں کوئی خاص فنی اور فکری خوبیاں نظر نہیں آتیں۔

ممکن ہے کہ نظامی اپنے زمانے میں ایک شاعر کی حیثیت سے مشہور و متعارف رہا ہو لیکن اس کی تمام تر شہرت و عظمت ''چہار مقالہ'' کی وجہ سے ہے جو اس کی غیر معمولی علمی صلاحیت اور مختلف علوم و فنون سے اس کی واقفیت کا بیّن ثبوت ہے۔

نظامی نے کتاب کے آخر میں اس بات کا بھی اعتراف کیا ہے کہ اس نے یہ کتاب فخر فروشی کے لیے تصنیف نہیں کی بلکہ ایک مبتدی کے ذریعہ پیش کیے ہوئے چند معروضات ہیں۔ وہ کہتا ہے:

''مقصود از تحریر این رسالت و تقریر این مقالت، اظہار فضل نیست و اذ کار خدمتی نی، بلکہ ارشاد مبتدی است و احماد خداوند ملک معظم'' (۴)

(اس رسالے کے تحریر کرنے اور اس مقالے کے بیان کرنے کا مقصد فضیلت کا اظہار نہیں ہے اور نہ خدمت کا ذکر کرنا ہے بلکہ مبتدی کی ہدایت اور اس سلطان کی تعریف کرنا ہے جو بڑا بادشاہ ہے۔)

چہار مقالہ کی عظمت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اس کی معلوماتی اور لطیف و دلفریب حکایات کے باعث اس کا ترجمہ دنیا کی مختلف زبانوں میں ہوچکا ہے۔ یہ کتاب اپنی ہمہ جہت خوبیوں کے ساتھ مقبولِ عام ہوکر فارسی ادب کے فلک پر مثلِ خورشیدِ خاور ہمیشہ درخشان رہے گی۔

☆☆☆☆☆

حواشی:

۱۔ چہار مقالہ، مصحح و مترجم ڈاکٹر ذیشان حیدر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۶ء، ص ۳۰
۲۔ ایضاً، ص ۱۰۲
۳۔ ایضاً، ص ۱۱۶
۴۔ ایضاً، ص ۱۸۶

☆☆☆☆☆

Dr. Zishan Haider
Assistant Professor in Persian, MANUU Lucknow Campus, C-9, H Park, Mahanagar Ext., Lucknow 226006,
Mob. 9336027795, Email: zishaanhaider@yahoo.com

فارسی میں سفرنامہ نگاری: ایک جائزہ

فیضان حیدر

زمانۂ قدیم سے ہی دنیا کے مختلف علاقوں کی سیر و سیاحت اور ان کے بارے میں مفید معلومات فراہم کرنا علما، فضلا، فلاسفہ اور دانشوروں کا شیوہ رہا ہے۔ ہر دور میں انھوں نے دنیا کے مختلف حصوں کا سفر کیا اور اپنی عمر کا ایک بڑا اور بیش قیمت حصہ سفر میں گذارا، جس سے ان کے تجربات و مشاہدات میں وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہوئی۔ بسا اوقات ایسا بھی ہوا ہے کہ اُس زمانے میں وسائل کی کمی کی وجہ سے بہت سے دانشوروں نے اس مہم میں اپنی جان تک کی بازی لگا دی۔

اُس زمانے کے افراد زمین کے محدود حصوں میں رہتے تھے اس لیے ان کے بارے میں ان کی معلومات بھی بہت محدود تھیں، لیکن سیاحوں نے کم و بیش دنیا کے بیشتر علاقوں کی کھوج کی یہاں تک کہ موجودہ دور میں انسان لمحہ بھر میں دنیا کے کسی خطے اور علاقے کے بارے میں معلومات فراہم کر سکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آج کے اس دور کو 'گلوبلائیزیشن' کا دور کہا جاتا ہے، کیونکہ آج کے دور میں وسائل کی فراوانی کی وجہ سے دنیا بالکل ایک گاؤں یا شہر کے مثل ہو گئی ہے۔

سفرنامہ نویسی کا رجحان صرف فارسی یا عربی میں ہی دیکھنے کو نہیں ملتا بلکہ تقریباً دنیا کی تمام زبانوں میں سفرنامے لکھے گئے۔ چاہے وہ فرضی واقعات پر مشتمل ہوں یا حقیقی اور ان کا سلسلہ آج تک جاری و ساری ہے۔ ہمیں یہ رجحان تاریخی رجحان کی ایک کڑی معلوم ہوتا ہے جس کا رواج صدیوں سے چلا آ رہا ہے۔ جس طرح دنیا کی تمام زبانوں میں سفرنامے لکھے گئے ہیں اسی طرح فارسی میں بھی ابتدا ہی سے منظوم اور منثور دونوں طرح کے سفرنامے لکھے گئے۔ فارسی میں اب تک تقریباً سیکڑوں سفرنامے لکھے جا چکے ہیں اور اس کا سلسلہ آج تک جاری و ساری ہے۔

اگر ہم فارسی سفرنامہ نگاری کی تاریخ پر نظر ڈالیں تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی عمر بھی تقریباً ہزار سال پرانی ہے۔ شروع شروع میں روایتی انداز کے سفرنامے لکھے گئے جن میں صرف جغرافیائی اور تاریخی معلومات فراہم کی جاتی تھیں، لیکن بعد کے ادوار میں سفرنامے کے موضوعات میں اتنا تنوع، وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہو گئی کہ سفرنامے کے بطن میں تاریخی، جغرافیائی معلومات کے ساتھ دنیا جہان کے موضوعات داخل ہو گئے۔ اب فارسی سفرنامہ، صرف تاریخی اور جغرافیائی معلومات ہی فراہم نہیں کرتا بلکہ مسافر کے تجربات و مشاہدات اور اس کے ذہن و دماغ اور مزاج کا بھی پتہ دیتا ہے، نیز احساسات و جذبات کے ساتھ اس کی دلی کیفیات کی بھی ترجمانی کرتا ہے۔

جیسا کہ ذکر کیا گیا کہ فارسی میں منظوم و منثور دونوں طرح کے سفرنامے لکھے گئے، لیکن منثور سفرناموں کے مقابلے میں منظوم سفرناموں کی تعداد بہت کم ہے۔ ان کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے موضوعات میں بھی کافی تنوع، وسعت اور ہمہ گیری ہے یعنی وہ ہیں تو سفرنامے لیکن کسی میں مرقعِ حیات کی گوناگوں تصاویر ہیں تو کسی میں رنگارنگ مناظر و مظاہر کی عکاسی کی گئی ہے، کسی میں اماکن و مناطق کی تاریخ اور جغرافیائی بیان پر زور دیا گیا ہے تو کسی میں مصنف نے اپنی سوانح خودنوشت کی صورت میں بیان کی ہے۔

دوسری زبانوں کی طرح فارسی کے سفرنامے بھی تقریباً ہر قسم کے ہیں۔ ہند و ایران میں فارسی میں لکھے گئے سفرنامے، کافی تعداد میں ملتے ہیں اور ان کی ایک طویل فہرست ہے جن میں سے بہت سے سفرنامے زیور طباعت سے آراستہ بھی ہو چکے ہیں اور کچھ ابھی اشاعت کے منتظر ہیں۔

ایران میں لکھے گئے اکثر سفرنامے شائع ہو چکے لیکن ہندوستان میں جو سفرنامے لکھے گئے ان میں سے بہت کم منظر عام پر آ سکے ہیں اور وہ مخطوطات کی صورت میں مختلف کتب خانوں میں محفوظ ہیں جن میں سے بعض کرم خوردہ ہو چکے ہیں جنھیں پڑھنا تک دشوار ہوتا جا رہا ہے اور ہمارا بیش قیمت ادبی سرمایہ ضائع ہو رہا ہے۔

ایران میں تاریخی اور زمانی اعتبار سے ناصر خسرو قبادیانی (متوفی ۴۸۱ھ/۱۰۸۸ء بمقام یمگان) کا سفرنامہ قابل ذکر ہے جو ۴۳۷ھ/۴۶-۱۰۴۵ء میں ناصر خسرو کے ایک خواب کی تعبیر کے طور پر معرض وجود میں آیا۔ ناصر خسرو ایران کا مشہور شاعر اور سفرنامہ نگار رہے جو سلطان سنجر سلجوقی کا ہم عصر تھا۔ خود اسی کے بیان کے مطابق وہ شراب کا عادی تھا اور اس نے خواب میں دیکھا کہ کوئی اسے شراب پینے سے منع کر رہا ہے اور ایک ایسی چیز طلب کرنے کی دعوت دے رہا ہے جس سے اس کی عقل میں اضافہ ہو، ساتھ ہی اسے مکۂ مکرمہ کی زیارت کی بھی ترغیب دلاتا ہے۔ چنانچہ اس نے شراب ترک کر دی اور سفرِ مکہ کے لیے کمربستہ ہو گیا۔

یہ سفرنامہ اس کے اس سات سالہ سفر کی مفصل روداد ہے جو ۶/جمادی الآخر ۴۳۷ھ بمطابق ۱۹/دسمبر ۱۰۴۵ء سے شروع ہو کر ۲۶/جمادی الآخر ۴۴۴ھ بمطابق ۲۳/اکتوبر ۱۰۵۲ء میں بلخ واپسی پر اختتام پذیر ہوتا ہے۔ جب اس نے اپنے اس سات سالہ سفر کا آغاز کیا تو اس کی عمر ۴۳ سال تھی۔ اپنے سفرنامے میں اس نے ایشیائے کوچک، شام، حجاز، مصر، قاہرہ وغیرہ کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ دوران سفر اسے جن مشکلات اور سختیوں کا سامنا کرنا پڑا، ان کا بھی بیان بڑی صداقت سے کیا ہے۔ اس سفر نے اس کی زندگی اور افکار و خیالات میں زبردست تبدیلی پیدا کر دی۔ اس نے اس سفر میں مختلف اقوام و ملل کو قریب سے دیکھا اور ان کے ساتھ رہا۔ مختلف علاقوں کی سیر کی اور بے شمار عجائب و غرائب اور واقعات و حادثات سے روبرو ہوا۔ بعض مقامات پر تو اس کی جان بھی خطرے میں پڑ گئی تھی۔

یہ سفرنامہ اس کی اولین نثری تالیف ہے جو فارسی زبان میں اپنا الگ امتیاز رکھتی ہے۔ یہ کئی اعتبار سے کافی اہم ہے۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی رواں اور سلیس نثر ہے جو پانچویں صدی ہجری کی دل نشین نثر کا نمونہ قرار دی جا سکتی ہے۔ اس کی عبارت نہایت سادہ، سلیس اور رواں ہے جو تصنع اور مرصع کاری سے

بالکل منزّہ ہے۔اس لیے ادبی نقطۂ نظر سے اس کی اپنی الگ شناخت ہے۔اس کے الفاظ وتراکیب سے یہ نہیں پتہ چلتا کہ یہ تقریباً ایک ہزار سال پہلے لکھا گیا ہے بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آج کے کسی ممتاز سفر نامہ نگار کا تحریر کردہ شاہکار ہے۔اس کی عبارت آب رواں کی طرح رواں اور آہنگ جاناں کی طرح کان دھرنے کے قابل ہے۔اس میں نامانوس، متروک اور عربی الفاظ بہت کم ہیں۔یہی وجہ ہے کہ یہ سفر نامہ اس وقت سے لے کر آج تک لوگوں کی توجہ کا مرکز رہا۔اس کا شمار فارسی زبان کے شاہکاروں میں ہوتا ہے۔

یہ سفر نامہ تاریخی اور جغرافیائی نقطۂ نظر سے بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے اس لیے کہ اس میں ماضی کے جو واقعات وحادثات بیان کیے گئے ہیں، وہ خود مصنف کے ذاتی مشاہدات وتجربات پر مبنی ہیں۔اس کتاب میں اکابرین سلف مثلاً علما، حکما، فضلا اور صوفیا کے ذکر کے ساتھ شعرائے ماضی کے احوال بھی ملتے ہیں اور آثار قدیمہ، مساجد، خانقاہوں، زیارت گاہوں، مقبروں اور گرجا گھروں وغیرہ کے احوال کا بھی ذکر ہے۔سماجی نقطۂ نظر سے بھی ناصر خسرو نے اقوام وملل کے طرز حیات، حکومت، اخلاق، مذہب، آداب ورسوم، لباس، کھانے پینے کی اشیا اور سفر کے وسائل وغیرہ کا بھی ذکر کیا ہے۔

اس نے جزئیات نگاری میں بڑی مہارت کا ثبوت پیش کیا ہے۔ چنانچہ خانۂ کعبہ کی توصیف اس طرح کی ہے:

''دری است از چوب ساج بہ دو مصراع و بالای در شش ارش و نیم است و پھنای ہر مصراعی یک گز وسہ چھار یک چنان کہ ہر دو مصراع سہ گز و نیم باشد، وروی در و درفراز ہم نبشتہ و بر آن نقرہ کاری دایرہ ہا و کتابت ہا نقاشی منبت کردہ اند و کتابت ہای بہ زر کردہ و سیم سوختہ در راندہ و این آیت را تا آخر بر آن جا نوشتہ: ''اِنّ اوّل بیت وضع للناس للذی ببکۃ الآیہ'' و دو حلقۂ نقرگینِ بزرگ کہ از غزنین فرستادہ اند، بر دو مصراع در زدہ چنان کہ دست ہر کس کہ خواہد بدان نرسد و دو حلقۂ دیگر نقرگین خردتر از آن ہم بر دو مصراع در زدہ چنانکہ دستِ ہر کہ خواہد بدان رسد و قفلِ بزرگ از نقرہ بر این دو حلقۂ زیرین بگذرانیدہ کہ بستنِ در بہ آن باشد و تا آن قفل برنگیرند در گشودہ نشود''۔(۱)

شہروں، قصبوں اور مختلف مقامات کے حالات وکوائف کے ساتھ ان کی بڑی کامیاب تصویریں پیش کی ہیں، ساتھ ہی مذہب اور تاریخ سے جڑی ہوئی بہت سی قیمتی اور اہم معلومات بھی فراہم کی ہیں جن سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ اس نے ان واقعات ومقامات سے متعلق معلومات فراہم کرنے میں کتنی عرق ریزی کی ہے۔ناصر خسرو جب بیت المقدس پہنچا تو اسے اس شہر اور اس کی مختلف چیزوں میں ندرت دکھائی دی۔ چنانچہ وہ اس شہر کی اس طرح توصیف کرتا ہے:

''اکنون صفتِ شہرِ بیت المقدس کنم۔شہری است بر سر کوہی نہادہ و آب نیست مگر از باران و بہ رستاق ہا چشمہ ہای آب است اما بہ شہر نیست...... چہ شہر بر سنگ نہادہ است، و شہری است بزرگ کہ آن وقت کہ دیدیم بیست ہزار مرد در وی بودند و بازار ہای نیکو و بنا ہای عالی و ہمہ زمین شہر بہ

تختہ سنگ ہای فرش انداختہ و ہر کجا کوہ بودہ است و بلندی بریدہ اند و ہموارہ کردہ، چنان کہ چون باران بارد، ہمہ زمین پاکیزہ شستہ شود...... چون از جامع بگذری صحرایی بزرگ است عظیم، ہموار، و آن را ساہرہ گویند و گویند کہ دشت قیامت خواہد بود و حشر مردم آن جا خواہند کرد۔بدین سبب خلقِ بسیار از اطراف عالم بدانجا آمدہ اند و مقام ساختہ تا در آن شہر وفات یابند و چون وعدۂ حق سبحانہ و تعالیٰ در رسد بہ میعادگاہ حاضر باشند''۔(۲)

اس سفر نامے کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناصر خسرو ۴۳۷ھ میں حجاز کے ارادے سے سفر پر نکلا اور سات سال تک کے طویل عرصے میں شہروں شہروں، قصبوں قصبوں کا سفر کرتا رہا اور عبرت آموز واقعات تحریر کرتا رہا۔اس نے دوران سفر پیش آنے والی تمام معلومات فراہم کردی ہیں جو اس کے بعد کے جانے والے مسافروں کے لیے خضر راہ ثابت ہوئیں اور اس سے نہ صرف یہ کہ سیاحوں اور مسافروں نے استفادہ کیا بلکہ تاریخ نگاروں نے بھی بہت مدد لی ہے۔ اس کا یہ سفر نامہ اس دور کی جیتی جاگتی تصویر پیش کرتا ہے اور جغرافیائی، تاریخی اور تمدنی اعتبار سے بھی بڑا اہم ہے۔اس نے تاریخ اور جغرافیا کے ساتھ مختلف قوموں اور ملکوں کے رسم ورواج، رہن سہن سے متعلق دقیق اور بیش قیمت اطلاعات فراہم کی ہیں۔

سفر نامے کا راوی خود ناصر خسرو ہے جو واحد متکلم کی صورت میں واقعات وحادثات کو منظم طریقے سے بیان کرتا ہے اور جب ان امور کا بیان کرتا ہے جنھیں اس نے انجام دیا یا ان چیزوں کا بیان جنھیں کسی خاص جگہ پر دیکھا تو ''منِ ناصر'' کہہ کر بیان کیا ہے۔سفر نامے کے بغور مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ ناصر خسرو نے جن جن مقامات کا سفر کیا وہاں کی خاص خاص چیزوں کو بطور یادداشت لکھ لیا اور بعد میں فرصت کے اوقات میں ان یادداشتوں کو کتابی شکل دی۔ہانسبر گر لکھتا ہے:

''از روی شواہد درونی می توانیم استنباط کنیم کہ سفر نامہ زمانی بعد تر از یادداشت ہایی کہ در طول سفر برداشتہ بود، نوشتہ شدہ است''(۳)

چیزوں کا بنظر غائر مطالعہ اور ان کی جزئیات کو خوبی کے ساتھ بیان کرنا ناصر خسرو کی ایک اہم خصوصیت ہے۔اس نے زندگی اور وجود کی حقیقت کی جستجو کے لیے اپنے سفر کا آغاز کیا۔اس سفر میں بڑے اشتیاق کے ساتھ چیزوں کا مشاہدہ کیا اور پھر حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کی۔وہ شہروں کی ظاہری ساخت، راستے اور عمارتیں، باغوں اور جنگلوں، پھولوں اور کانٹوں، مختلف علوم وفنون اور عجائب وغرائب کے سلسلے میں گفتگو کرتا ہے۔ نیز عوام اور ان کے اخلاق و عادات اور ان کے انفرادی، اجتماعی، معاشرتی، مذہبی، تہذیبی وتمدنی اور اقتصادی حالات کے سلسلے میں بحث کرتا ہے۔ ہر آباد و ویرانے، ظالم و جابر اور بیوقوف حکمرانوں کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔غرض مصنف نے دوران سفر جو کچھ دیکھا اسے بے کم وکاست بیان کر دیا اور یہی اس سفر نامے کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

اس کے سفر نامے کا لہجہ بہت ہی زوردار مگر سنجیدہ ہے۔کہیں کہیں طنز کے نشتر بھی دکھائی دیتے ہیں۔

مثال کے طور پر جب ہم اس واقعے کا مطالعہ کرتے ہیں جب بصرہ میں ناصر خسرو اور اس کے بھائی حمام جاتے ہیں تو حمام کے مالک کے دہرے برتاؤ سے جو اذیت پہنچی اس کے اظہار کے لیے اس نے طنز آمیز لہجہ استعمال کیا اور اس واقعے کی ان الفاظ میں تصویر کشی کی:

''چون بہ آن جا رسیدیم از برہنگی و عاجزی بہ دیوانگان مانند بودیم وسہ ماہ بود کہ موی سر باز نکردہ بودیم وخواستم کہ در گرمابہ روم، باشد کہ گرم شوم کہ ہوا سرد بود و جامہ نبود و من و برادرم ہر یک بہ لنگی کہنہ پوشیدہ بودیم و پلاس پارہ ای در پشت بستہ از سرما، گفتم اکنون مارا کہ در حمام گذارد، خورجینکی بود کہ کتاب در آن می نہادم۔ بفروختم واز بہای آن درکی چند سیاہ در کاغذی کردم کہ بہ گرمابہ بان دہم تا باشد کہ مارا دمکی زیادت تر در گرمابہ بگذارد کہ شرح از خود باز کنیم۔ چون آن درمکہا پیش او باز نہادم، در ما نگریست، پنداشت کہ ما دیوانہ ایم۔ گفت بروید کہ ہم اکنون مردم از گرمابہ بیرون می آیند و نگذاشت کہ ما بہ گرمابہ اندر رویم۔ از آن جا با خجلت بیرون آمدیم و بہ شتاب برفتیم۔ کودکان بر در گرمابہ بازی می کردند، پنداشتند کہ ما دیوانگانیم، در پی ما افتادند و سنگ می انداختند و بانگ می کردند ما بہ گوشہ ای باز شدیم و بہ تعجب در کار دنیا باز می نگریستیم'' (۴)

فارسی زبان وادب میں گلستان سعدی کو اس سلسلے کی دوسری کڑی قرار دیا جا سکتا ہے، اگرچہ فنی طور پر یہ سفرنامہ نہیں ہے لیکن اس میں سفرنامے کے بنیادی عناصر پائے جاتے ہیں، اس لیے فارسی سفرنامہ نگاری کے باب میں اس کا ذکر بھی ضروری ہے۔ یہ کتاب شیخ سعدی کے ۳۰ سالہ سفر کی یادگار ہے۔ انھوں نے اس مدت میں جو کچھ دیکھا اور سنا اور سفر سے جو تجربات ومشاہدات سامنے آئے ان کو بڑی باریکی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

انھوں نے اپنی زندگی کے بیش قیمت تیس سال سفر میں گذارے۔ اس دوران انھوں نے لوگوں کے اجتماعی، اقتصادی، معاشرتی، تہذیبی اور تمدنی حالات کا مطالعہ کیا اور اس کا ماحصل چھوٹی بڑی حکایتوں کے قالب میں اپنے مخصوص فلسفیانہ زاویۂ فکر کی روشنی میں بیان کر دیا۔ اس کی عبارت اتنی عام فہم اور دلنشیں ہے کہ ہر صاحب علم اپنے ظرف کے مطابق اس سے استفادہ کرتا ہے۔ اس میں بیان شدہ واقعات اور حالات چونکہ آفاقی حیثیت رکھتے ہیں اس لیے ان حکایتوں کے پیرائے میں بیان شدہ باتیں آپ بیتی ہونے کے باوجود جگ بیتی معلوم ہوتی ہیں۔

ان دو تصانیف کے بعد اگرچہ فارسی میں اور بھی بہت سی تصانیف دیکھنے کو ملتی ہیں جن میں سفرنامے کے عناصر پائے جاتے ہیں، لیکن ان میں تخیلی اور رومانی عناصر حد سے زیادہ ہیں۔ ان تصانیف میں ''منطق الطیر'' نے جو مقبولیت حاصل کی وہ ان میں سے کسی اور کے حصے میں نہیں آسکی، جس میں خواجہ فریدالدین عطاؔر نے ایک روحانی سفر کی روداد تمثیلی انداز میں بیان کی ہے۔ لیکن چونکہ یہ ایک غیر حقیقی واقعے پر مشتمل ہے اس لیے اسے داستان کی ایک کڑی قرار دینا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

بہت سے شعرا نے بھی اپنی شاعری میں ایک شاعر ہونے کی حیثیت سے اپنی آنکھوں دیکھی چیزوں

اور مختلف مقامات کے جغرافیا، تاریخ، تہذیب اور تمدن کی بھی بڑی دقیق اور خوبصورت توصیف کی ہے جسے ہم منظوم سفرنامہ کہہ سکتے ہیں۔ ایسی تصنیفات بھی بڑی کارآمد ہیں خصوصاً محققین کے لیے غیر معمولی اہمیت کی حامل ہیں۔ کیونکہ ان سے قوموں کی تہذیب وتمدن کے بہت سے تاریک پہلو روشن ہوئے ہیں۔ مثال کے طور پر خاقاؔنی شیروانی (متوفی ۵۸۲ھ/۱۱۸۶ء) کی شخصیت اور ادبی کارناموں سے فارسی زبان و ادب کا کون سا طالب علم ہے جو واقف نہیں ہے۔ جب یہ مکہ معظّمہ کی زیارت سے مشرف ہوا تو اس نے اپنے سفرنامے میں اپنی اس وجدانی کیفیت کے بیان کے ساتھ اپنے تخیلات اور تجربات و مشاہدات کو بھی بڑے خوبصورت اور پرزور انداز میں بیان کیا ہے۔

اس کا شمار چھٹی اور ساتویں صدی ہجری کے عظیم قصیدہ گویوں میں ہوتا ہے۔ ''تحفۃ العراقین'' کے نام سے اس نے ۳۱۰۰/اشعار پر مشتمل ایک مثنوی صرف ۴۰ دنوں میں کہی، جسے فارسی کا اولین منظوم سفرنامہ کہا جا سکتا ہے۔ خاقاؔنی حج کے ارادے سے ۵۵۱ھ/۱۱۵۶ء میں شروان سے نکلا اور ہمدان، بغداد، کوفہ، عرفات ومنیٰ ہوتے ہوئے مکّہ پہنچا اور مناسک حج ادا کرنے کے بعد مدینہ وموصل ہوتے ہوئے شروان واپس آیا۔

اس نے اپنی مثنوی میں ایران وعراق کے شہروں کے اوصاف بیان کرنے کے ساتھ حجاز کے شہروں مکہ و مدینہ اور مقامات مقدسہ، کعبہ، حجر اسود، زمزم اور صفا ومروہ وغیرہ کا بخوبی ذکر کیا ہے۔ مدینۃ الرسولؐ کی تعریف کے ساتھ وہاں کے باغات، روضۂ مطہر اور بعض بزرگوں کی بھی تعریف وتوصیف کی ہے۔ یہ مثنوی شاعر اور اس کے خاندان کی بابت بھی ذی قیمت اطلاعات کی حامل ہے۔ نیز اس نے اس زمانے کے سفر کرنے کے طریقے، وسائل، راستوں، سفر کی منزلوں اور کھنڈرات وغیرہ کی بھی بڑی کامیاب مصوری کی ہے۔ گویا اس کی یہ مثنوی اس دور کی تہذیب وتمدن کا ایک بہترین مرقع ہے جس میں اس وقت کے معاشرے کی جیتی جاگتی تصویر پورے طور پر دکھائی دیتی ہے۔

علوم وفنون کی مختلف اصطلاحات کے استعمال کی وجہ سے اکثر مقامات کا سمجھنا دشوار تھا اس لیے اس کی شرح لکھنے کی ضرورت درپیش ہوئی۔ اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ عبدالباری آسی، شیخ عبدالسلام اور محمد اسماعیل خاں ابجدی نے اس کی شرحیں بھی لکھی ہیں۔ ایران میں اسے ''ختم الغرایب'' کے نام سے ''ویانا'' کے ایک قلمی نسخے مورخہ ۵۹۳ھ کی اساس پر ایرج افشار نے شائع کیا۔ واضح رہے کہ خاقاؔنی ایرانی شاعر تھا مگر اس کی یہ مثنوی پہلی بار ہندوستان میں مطبع مدرسۂ آگرہ سے ۱۸۵۵ء میں شائع ہوئی۔

سفرنامہ ابن بطوطہ کا ذکر فارسی سفرنامے کی تاریخ میں اس لیے ضروری ہے کہ قدیم سفرناموں میں اس کا ذکر کیے بغیر آگے بڑھنا مناسب نہیں ہے۔ اگرچہ یہ سفرنامہ عربی زبان میں لکھا گیا ہے لیکن اپنی اہمیت و افادیت کے باعث دنیا کی مختلف زبانوں من جملہ فارسی اور اردو میں بھی ترجمہ ہو چکا ہے۔ اس کا سفرنامہ فارسی سفرنامہ نویسی کی تاریخ میں بڑی اہمیت کا حامل ہے، کیونکہ بہت سے فارسی سفرنامہ نویسوں نے اس سے راہ وروش لی ہے۔

ابن بطوطہ اور ابن بطّوطہ دونوں طرح کا املا ملتا ہے۔اس کا پورا نام شرف الدین محمد بن عبداللہ بن محمد بن ابراہیم، ابوعبداللہ اللواطی الطنجی ہے۔یہ عرب کے ایک معروف سیاح اور مورخ کی حیثیت سے جانا اور پہچانا جاتا ہے۔ ۱۴؍رجب ۷۰۳ھ/ ۲۴؍فروری ۱۳۰۴ء کو طنجہ میں پیدا ہوا لیکن عمر کا بیشتر حصہ سفر میں گزارا۔اس نے مصر، شام، فلسطین، مکہ، ایشیائے کوچک، ایران، افغانستان، ہندوستان اور چین کا سفر کیا اور ۷۵۴ھ میں مراکش واپس آکر اپنا سفرنامہ ''تحفۃ النظار فی غرائب الامصار و عجائب الاسفار'' یا ''رحلۂ ابن بطوطہ'' کے نام سے تالیف کیا۔اس نے تین یا چار بار حج کیا اور ۲۸ سال کی سیاحت کے دوران ۷۵ ہزار میل کا سفر کیا۔اس کا سفرنامہ محض جغرافیائی حالات کا بیان ہی نہیں ہے بلکہ اس دور کے مسلمانوں کی سماجی زندگی کی ایک مفصل، مفید اور دلچسپ تاریخ بھی ہے جو مشہور جغرافیا دانوں اور مورخین کی تاریخ کا ماخذ رہا ہے۔

اس کا پہلا فارسی ترجمہ ۱۷۹۸ء میں دہلی سے شائع ہوا لیکن اس کے مترجم کا نام معلوم نہیں ہو سکا۔ ڈاکٹر محمد علی موحد نے بھی اسے فارسی میں ترجمہ کیا اور ۱۳۵۹ ش میں 'بنگاہ ترجمہ ونشر کتاب' سے شائع کیا اور اب یہی ترجمہ ایران میں رائج ہے۔

مغلوں کے حملے کے وقت ایران کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی صورتِ حال ناگفتہ بہ ہو گئی تھی۔اس وقت تک فارسی نثر میں، جو صرف داستان نویسی تک ہی محدود تھی، بہترین اور عمدہ داستانیں لکھی جا چکی تھیں۔ لیکن اس پر اب ایک جمودی اور رکودی کیفیت طاری ہو گئی اور تاریخ نویسی پر زور دیا جانے لگا۔ساتھ ہی سیاسی مفاد کے پیش نظر تاریخ نگاروں نے بھی مصلحت پسندی سے کام لیا اور غیر اہم واقعات کو بھی مناسب ترمیم و اضافے کے ساتھ بڑے زور وشور سے لکھا۔تاہم اس وقت کی تاریخی کتابوں میں بھی تکلف، تصنع اور آورد ہے اور یہ رواج دورۂ صفویہ تک جاری رہا۔

اس زمانے میں ہندوستان میں فارسی شعر و ادب اپنی ارتقائی منزلوں پر تھا اور یہاں بھی علم و ادب کے ہر شعبے میں ترقی ہوئی۔مغلوں نے تاریخی کتابوں اور تراجم پر بہت زور دیا، اس لیے اس دور میں بہت سے اہم ترجمے اور تاریخی کتابیں لکھی گئیں۔رامائن، مہابھارت، ویدوں اور پرانوں کے فارسی تراجم اسی دور کی دین ہیں۔تاریخی کتابوں میں ملا عبدالقادر بدایونی کی ''منتخب التواریخ'' اور ابوالفضل کی ''اکبر نامہ'' اسی دور کی یادگار ہیں۔

ہندوستان میں یہ دور سفرنامہ نویسی کے اعتبار سے بھی کافی اہم ہے۔اس زمانے میں منظوم اور منثور بہت سے سفرنامے لکھے گئے جن میں حج و زیارات کے علاوہ مختلف ممالک کے سفرنامے بھی شامل ہیں۔اگرچہ مغلوں سے قبل بھی ہندوستان میں بہت سے فارسی سفرنامے لکھے گئے جن میں جلال الدین محمد بخاری معروف بہ جہانیان جہانگشت کا ''مسافر نامہ''، عیسیٰ بن جنید العمری کا ''ملتمس الاخبار و خالص الدیار'' اور راجا درگا پرشاد سندیلوی متخلص بہ مہر کا ''سفرنامۂ کلکتہ'' وغیرہ قابل ذکر ہیں لیکن اس دور میں سفرنامہ نگاری کو جو فروغ ہوا وہ اس سے قبل نہ ہوا۔اس دور کے اہم سفرناموں میں عبدالحق کا ''جذب القلوب الی دیار المحبوب''، شیخ علی حزین کا '' تذکرۃ الاحوال موسوم بہ عبرت نامہ''، رائے رایان آنند رام مخلص کا ''سفرنامۂ مخلص''، اعتصام الدین بنگالی کا

''شگرف نامۂ ولایت''، مولانا رفیع الدین خان کا ''حالات الحرمین''، ابوطالب اصفہانی کا ''مسیر طالبی فی بلاد افرنجی''، آقا احمد بن محمد کا ''مرأۃ الاحوال جہان نما'' اور حاجی علی میرزا متخلص بہ مفتون کا ''زبدۃ الاخبار فی سوانح الاسفار'' کے نام لیے جا سکتے ہیں۔اس وقت سے لے کر بیسویں صدی کے اواخر تک سفرناموں کی ایک لمبی فہرست ہے۔جن میں سے چند اہم اور مشہور سفرناموں کے تعارف اور اجمالی جائزے پیش کیے جا رہے ہیں۔

مخدوم جلال الدین بخارائی معروف بہ جہانیان جہان گشت (م ۷۸۵ھ/ ۱۳۸۴ء) کا شمار آٹھویں صدی ہجری کے مشہور عالموں اور عارفوں میں ہوتا ہے۔ان کے سفرنامے کا عنوان 'مسافر نامہ' ہے۔ان کے سفرنامے کو ایک عرفانی حیثیت بھی حاصل ہے، کیوں کہ اس میں عرفان و سلوک کے متعلق مختلف پہلوؤں پر بحث کی گئی ہے۔اس سفرنامے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ان کے کسی ہمراہی نے لکھا ہے جو سفر کے دوران ان کے ساتھ رہا۔اس میں تہذیبِ نفس کے بہت سے واقعات بیان ہوئے ہیں۔مثلاً ایک واقعہ یہ ہے کہ مخدوم جہانیان جہان گشت مدینے سے آنحضرتؐ کے قدم مبارک ساتھ میں ہندوستان لائے اور سلطان فیروز شاہ کی خدمت میں پیش کیا۔اس سلسلے میں قابل غور بات یہ ہے کہ انھوں نے راستے بھر قدم مبارک کو سر پر اٹھائے رکھا۔ اس سفرنامے کی قدر و قیمت اس وجہ سے بھی بڑھ گئی ہے کہ اس سے آٹھویں صدی ہجری کے شہروں، قصبوں نیز ان کے باشندوں کی مذہبی اور سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے۔یہ سفرنامہ اب تک غیر مطبوعہ ہے اور اس کے بہت کم قلمی نسخے مختلف لائبریریوں میں موجود ہیں۔

محی الدین لاری (م ۹۳۳ھ/ ۲۷-۱۵۲۶ء) نے 'فتوح الحرمین' نام سے ایک مثنوی لکھی جو ان کے حرمین شریفین کی سفری روداد اور کوائف پر مشتمل ہے۔اس میں مناسک حج کے متعلق قابل قدر باتیں درج ہیں۔اماکن و آثار کی تفصیلات، راستے میں پیش آنے والے واقعات و حادثات کو بخوبی سمویا ہے۔اس بات کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ برصغیر ہندو پاک میں اس کی بعض طباعتوں کو شیخ محی الدین عبدالقادر جیلانی (م: ۵۶۱ھ) اور مولانا عبدالرحمن جامی سے غلطی سے منسوب کر دیا گیا ہے۔

''بحر الاسرار فی معرفۃ الاخیار'' محمود بن امیر ولی بلخی (ولادت: ۱۰۰۴ھ) کی تالیف ہے جو اس کے ہندوستان اور سیلان کے سفری واقعات کا بیان ہے، جسے اس نے نذر محمد خان والی بلخ (۱۰۱۷-۵۰ھ/ ۴۰-۱۶۰۸ء) کی فرمائش پر لکھا تھا۔مولف دیباچے میں رقمطراز ہے:

''چون این تالیف مسعود و تصنیف عاقبت محمود در حقیقت حاوی اسرار علویات و جامع اخبار سفلیات بُود، اسم همایون انتسابش به 'بحر الاسرار فی معرفة الاخیار' قرار گرفت۔''

اس کے بعد وہ کتاب کے بارے میں مزید اطلاعات فراہم کرتا ہے:

''......و نوادر حکایات و بدایع روایاتش در ضمن فاتحه و هفت مجلد و خاتمه است، اتمام خواهد یافت و در هر مجلد پرتو اهتمام به ترتیب چهار رکن خواهد تافت۔''

اس کے بعد مولف نے ساتوں جلد اور خاتمے کے موضوعات کا بیان کیا ہے اور واضح کیا ہے کہ یہ کتاب

آفرینش عالم سے لے کر عہد نذر محمد خاں تک کی تاریخ ہے۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کی صرف پہلی اور چھٹی جلد باقی رہ گئی ہیں جو شائع بھی ہو چکی ہیں۔ وہ حصہ جس میں سفری کوائف درج ہیں اسے ڈاکٹر ریاض الاسلام نے ۱۹۸۰ء میں کراچی یونیورسٹی سے شائع کیا۔اسی مطبوعہ نسخے کی بنیاد پر پروفیسر شریف حسین قاسمی نے 'بحر الاسرار' سفرنامۂ ہند قرن شانزہم میلادی' کے عنوان سے فارسی میں ایک مقالہ شائع کرایا۔مولف نے اپنے اس سات سالہ سفر کے دوران کابل، پشاور، حسن ابدال، لاہور، سرہند، دہلی، متھرا، آگرہ، الہ آباد، بنارس، پٹنہ، بردوان، جگن ناتھ پوری، حیدرآباد، بیجاپور، احمد نگر، تلنگانہ، وجیانگر، سیلان، کٹک، اجمیر، جیسلمیر، بھکر، سکر، قندھار اور ہرات وغیرہ کا سفر کیا۔

مولف نے جیسلمیر میں دو سال اور آگرہ میں ایک سال تک قیام کیا اور وہاں سے متعلق بہت سی ایسی نادر اطلاعات فراہم کیں جو شاید کسی اور ماخذ سے دستیاب نہ ہو سکیں۔ سفرنامے کی زبان صاف اور سادہ ہے۔ لاہور کے قیام کے دوران محرم کی عزاداری کو دیکھا اور اسے اپنی زبان میں من وعن بیان کر دیا۔ وہ سرہند کی تعریف کرتا ہے لیکن دہلی کے بارے میں وقیع معلومات فراہم نہیں کرتا۔ اسی طرح اس نے مختلف شہروں، راستوں، کوچوں اور گلیوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ بعض اوقات بات میں وزن پیدا کرنے کی غرض سے جا بجا اشعار بھی پیش کیے ہیں۔ کتاب میں جن تاریخی واقعات وحادثات کا ذکر کیا گیا ہے ان سے بھی بہت سے اہم تاریخی نکات سامنے آتے ہیں جو تاریخی کتابوں میں دیکھنے کو نہیں ملتے۔

مرزا محمد مفید بن نجم الدین محمود بافقی یزدی کا شمار گیارہویں صدی ہجری کے اہم ایرانی سفرنامہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے ہندوستان کا سفر کیا اور اپنے سفری کوائف کتاب کی صورت میں قلمبند کیے۔ انھوں نے اپنا سفرنامہ ''جام مفیدی'' ۱۰۹۰ھ/ ۱۶۷۹ء میں ملتان میں تالیف کیا۔انھوں نے ۱۰۸۲ھ/ ۱۶۷۱ء میں بصرہ سے اپنے سفر کا آغاز کیا۔ وہ بندرگاہِ سورت سے گزر کر دہلی، حیدرآباد، برہان پور اور اجین پہنچے۔ بصرہ سے سورت کے درمیان بہت سی مشکلیں اور پریشانیاں جھیلیں، وہ ان پریشانیوں کو طوفان، مصیبت اور بلا سے تعبیر کرتے ہیں۔ محمود بافقی نے ہندوستان کے مختلف شہروں میں قسمت آزمائی کی اور جب کہیں قسمت نے یاوری نہیں کی تو ایران جانے کا مصمم ارادہ کر لیا۔اسی دوران ان کی ملاقات اجین میں مغل شہنشاہ اکبر سے ہوئی۔ اکبر نے انھیں دو ہزاری منصب پر ملازم رکھ لیا اور ''میر سامان'' کا عہدہ بھی عطا کیا۔

انھوں نے اپنے سفرنامے میں سفر کے دوران جو مشکلات اور آسانیاں دیکھیں نیز سفر میں جو واقعات و حادثات رونما ہوئے ان کا بیان اچھے انداز میں کیا ہے۔ لیکن ان کے اندر فخر ومباہات اور کبریائی کا احساس پورے سفرنامے میں جھلکتا ہے اور شیخ علی حزیں تک آتے آتے یہ معرکے کا رخ اختیار کر لیتا ہے۔ یہ سفرنامہ استاد 'ایرج افشار' کی کوششوں سے تہران سے شائع ہو چکا ہے۔

اسی زمانے کا ایک منظوم سفرنامہ بہشتی ہروی کا ہے جو خاقانی کی 'تحفۃ العراقین' کی پیروی میں لکھا گیا ہے۔ اس مثنوی کا سفر ہند سے متعلق حصہ ہماری توجہ کا مرکز ہے جس میں واقعات سفر کے علاوہ یہاں کے

بادشاہوں، شہزادوں کا ذکر نیز ہندوستان اور کشمیر کے مختلف مقامات کی منظر کشی کی گئی ہے۔شاعر نے اس مثنوی میں ہندوستان کو ایک وسیع وعریض ملک کے طور پر دیکھا اور اس کو عجائب وغرائب سے مملو بتایا ہے۔

ہندوستان کے اہم سفرنامہ نگاروں میں ملا صفی الدین اردبیلی بھی ہیں جو اورنگ زیب کی بیٹی زیب النسا کے دربار سے وابستہ تھے۔انھوں نے زیب النسا کے کہنے پر 'زیب التفسیر' کے نام سے قرآن کی تفسیر بھی لکھی، جو کئی جلدوں پر مشتمل تھی لیکن اب اس کی صرف چھ جلدیں مختلف کتب خانوں میں موجود ہیں۔ ملا صفی الدین حج بیت اللہ اور مدینہ منورہ کی زیارت سے بھی مشرف ہوئے۔ انھوں نے اپنے سفر کی روداد اور کوائف کو ''انیس الحجاج'' کے نام سے مرتب کیا۔اس میں انھوں نے وہ تمام اطلاعات فراہم کر دی ہیں جو حج وزیارات کے دوران ایک مسافر کے لیے ضروری تصور کی جاتی ہیں۔

یہ سفرنامہ ایک 'مقدمہ' اور تین 'طریق' پر مشتمل ہے اور ہر طریق میں چار 'مسلک' ہیں۔ان میں مناسک حج کی ادائیگی، مقامات متبرکہ کی زیارات اور سفر کی روداد و کوائف کو بخوبی بیان کیا گیا ہے۔ مکہ معظّمہ اور مدینہ منورہ کے متعلق بڑی معلوماتی باتیں تحریر کی ہیں جن کے مطالعے سے اس وقت کے تناظر میں ان مقامات کو سمجھنے کا موقع فراہم ہوتا ہے۔

اس سفرنامے میں اگرچہ حاجیوں کی رہنمائی کے لیے حج وزیارات کے احکام بیان کیے گئے ہیں لیکن مصنف نے اپنے دریائی سفر کی روداد اور مختلف مقامات ومشاہد سے متعلق معصوم خیالات بھی بڑی خوبصورتی سے سموئے ہیں۔ ساتھ ہی مسافروں کے لیے کچھ ہدایات بھی دی ہیں کہ بحری سفر کرنے سے قبل چاہیے کہ مسافر پورے طور پر مطمئن ہو جائے کہ یہ سفر بالکل محفوظ ہے اور اس میں اس کی جان کو کوئی خطرہ لاحق نہیں ہے۔

شاہ معین الدین ندوی نے اپنے ایک مضمون بعنوان 'انیس الحجاج ہندوستان کا فارسی زبان کا پہلا نایاب سفرنامہ' میں اسے ہندوستان کا پہلا فارسی سفرنامہ قرار دیا ہے۔(۵) تاہم اسے ہندوستان میں لکھا گیا پہلا فارسی سفرنامہ قرار نہیں دیا جا سکتا کیونکہ اس سے قبل خود اکبر کے عہد میں اور اس کے بعد بھی ہمیں ہندوستان میں بہت سے اہم منظوم ومنثور فارسی سفرنامے دیکھنے کو ملتے ہیں۔

شیخ علی حزیں کا سفرنامہ 'تذکرۃ الاحوال موسوم بہ عبرت نامہ' (سال تالیف: ۱۱۵۴ھ/ ۱۷۴۱ء) بھی اپنی گوناگوں خوبیوں کی وجہ سے خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ یہ سفرنامہ بقول شیخ علی حزیں دو راتوں میں لکھا گیا ہے۔ لیکن اس سفرنامے میں بہت زیادہ قابل توجہ باتیں ذکر نہیں ہوئی ہیں۔ اس لیے کہا جا سکتا ہے کہ اس کی صرف ایک تاریخی حیثیت ہے۔اس میں ہمیں جا بجا اشعار دکھائی دیتے ہیں۔ چونکہ وہ ایک بہترین شاعر بھی تھے ساتھ ہی زبان وادب پر بھی غیر معمولی گرفت رکھتے تھے اس لیے ان کا سفرنامہ ادبی حیثیت کا بھی حامل ہے۔

نادر شاہ کے منشی خواجہ عبد الکریم کا سفرنامہ 'بیان واقع' بھی ایسے سفرناموں میں شامل ہے جنھیں غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ یہ اگرچہ حج کا سفرنامہ ہے لیکن اس کے مطالعے سے اس زمانے کے تاریخی، سیاسی، سماجی اور جغرافیائی حالات کا علم ہوتا ہے۔اس سفرنامے کا سال تالیف ۱۱۵۴ھ/ ۱۷۴۳ء ہے۔اس کی سب

سے بڑی خوبی اس کی زبان و بیان ہے جس میں بلا کی سادگی اور روانی ہے۔

یہ سفرنامہ ایک مقدمہ، پانچ ابواب اور ایک خاتمے پر مشتمل ہے۔ مقدمے میں مصنف نے اپنا تعارف اور اپنے بحری سفر کا ذکر کیا ہے نیز اپنے سفرنامے کا سبب تالیف بھی بیان کیا ہے۔ اس کے پہلے باب میں نادرشاہ کے نام و نسب اور ایران پر افغانیوں کے حملے کا ذکر کیا گیا ہے جس کی تفصیلات دس فصلوں میں ذکر کی گئی ہیں۔ دوسرے باب میں ہندوستان سے نادرشاہ کی ایران واپسی، بلخ و خوارزم پر تسلط وغیرہ کا بیان ۱۳ فصلوں میں کیا ہے۔ تیسرے باب میں مصنف نے اپنے قزوین سے مکہ کے سفر کی روداد قلمبند کی ہے۔ درحقیقت یہی حصہ مصنف کے سفری حالات اور کوائف پر مشتمل ہے۔ اس میں چار فصلیں ہیں۔ اس کے بعد کے ابواب میں سیاسی اور تاریخی باتوں کا ذکر کیا گیا ہے۔

مصنف نے عراق میں واقع اکثر بزرگانِ دین کے روضوں اور مزاروں پر حاضری دی اور اپنے جذبات و احساسات کا بیان بڑے شدومد کے ساتھ کیا، نیز ان کے احوال اور بعض اہم تاریخی باتیں بھی بیان کی ہیں۔ جیسے بغداد میں واقع ائمہ کرام اور اولیائے عظام، مقبرۂ شیخ معروف کرخی، مقبرۂ حضرت جنید بغدادی، روضۂ حضرت غوث الاعظم وغیرہ کے بارے میں قابلِ ذکر معلومات رقم کی ہیں۔

کربلا جاتے ہوئے راستے میں کاروان سرائے شور کا ذکر کیا ہے کہ یہاں پانی بالکل نہیں تھا اور اسی وجہ سے ''کاروان سرائے شور'' کے نام سے مشہور تھا۔ وہاں کے لوگ دور دراز سے پینے کا پانی لاتے اور بیچتے تھے۔ پھر کربلا، شہر حلہ، مقبرۂ حضرت ایوب علیہ السلام اور نجف اشرف وغیرہ کے خصائص اور احوال کا ذکر کیا ہے۔ اس کے بقول نجف اشرف اور کربلائے معلیٰ میں نادرشاہ کے حکم سے روضے کے گنبد کو مطلّا اور مذہّب کرنے کا کام کیا گیا۔

شہر کوفہ کے ذکر کے بعد مصنف مکہ معظّمہ کی راہ لیتا ہے۔ یہ راستہ شام ہوتے ہوئے مدینہ منورہ اور مکۂ معظّمہ تک پہنچتا تھا۔ مصنف نے شام کے مختلف شہروں اور وہاں کی سماجی زندگی کا بھی ذکر کیا ہے۔ ۱۱۵۵ھ میں حج کے ارادے سے جدہ کے راستے ہندوستان واپس آیا۔ اس طرح کہا جاسکتا ہے کہ اٹھارہویں صدی عیسوی میں لکھی گئی یہ کتاب اپنے مطالب و محتویات کے لحاظ سے نہ صرف دلچسپ اور معلوماتی ہے بلکہ اس کے مطالعے سے اس وقت کے ہندوستان، ایران اور عرب کے بہت سے کوائف اور وہاں کی سیاسی، سماجی اور انفرادی زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔ یہ کتاب پروفیسر کے۔ بی۔ نسیم کی تصحیح اور مقدمے کے ساتھ پنجاب یونیورسٹی لاہور سے شائع ہو چکی ہے۔

اعتصام الدین بنگالی پہلے ہندوستانی ہیں جنھوں نے یورپ کا سفر کرنے کے بعد اپنے سفر کی روداد قلمبند کی۔ ان کے والد کا نام شیخ تاج الدین تھا۔ انھوں نے نواب جعفر علی خاں کے عہد نظامت میں منشی سلیم اللہ اور مرزا محمد قاسم کے ساتھ بہت دنوں تک کام کیا۔ اور انھیں بزرگوں کے سایے میں انھوں نے بخوبی پڑھنا لکھنا سیکھا اور پھر انھیں انگریزوں کی مدد سے انگلستان اور فرانس جانے کا موقع فراہم ہوا۔

وہ سفر کے دوران اپنے سفر کے دلچسپ واقعات اور غیر معمولی کیفیات کو بصورت یادداشت لکھتے رہے اور وطن واپسی کے بعد اپنے دوستوں اور عزیزوں کے اصرار پر ''شگرف نامۂ ولایت'' کے نام سے مرتب کردیا۔ اس کتاب میں انھوں نے صرف سفر کے حالات اور دورانِ سفر پیش آنے والے واقعات کو ہی بیان نہیں کیا ہے بلکہ بہت سی ایسی باتیں بھی ذکر کی ہیں جو تاریخی نقطۂ نظر سے بھی بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔ انھوں نے اپنا سفرنامہ سفر سے واپسی کے ۲۳؍سال بعد ۱۷۸۴ء میں مرتب کیا۔

ہندوستان میں فارسی سفرنامہ نگاری کے میدان میں مرزا ابوطالب خان اصفہانی رلندنی کو جو شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آسکی۔ اس نے اپنے سفری کوائف کو ''مسیر طالبی فی بلاد افرنجی'' کے نام سے ترتیب دیا جو میرزا احسن علی اور میر قدرت علی منشی کی کوششوں سے ۱۸۱۲ء میں ''ہندوستانی پریس کلکتہ'' سے شائع ہوا۔ اس کے سفرنامے کو حسن خدیو جم نے بھی ۱۳۶۳ش میں تہران سے شائع کیا۔ مرزا ابوطالب خاں پہلا ہندوستانی سیاح تصور کیا جاتا ہے جس نے یورپ کا باقاعدہ سفر کیا اور اپنے سفری کوائف اور روداد کو کتابی صورت میں تحریر کیا۔ اس کا یہ سفرنامہ بڑا تفصیلی ہے۔ اپنے یورپ کے قیام کے دوران اس نے جو کچھ دیکھا اور سنا اسے ہو بہو قلمبند کردیا۔ اس نے لندن کی تقریبات اور ان کے تذکرے میں بڑا زور دکھایا ہے۔ وہ حسینانِ لندن سے بہت زیادہ متاثر ہوا اور چونکہ وہ شاعرانہ طبیعت کا مالک بھی تھا اس لیے اس نے بہت سے مقامات کے سلسلے میں احساسات و جذبات کی شدت کی وجہ سے اشعار بھی کہے ہیں۔ حسینانِ لندن سے متعلق ایک نظم کہی جس سے اس کے شعری ذوق و شوق کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔

ابوطالب کی ولادت لکھنو میں ہوئی لیکن بچپن مرشدآباد میں گزرا۔ مرشدآباد ہی میں مظفر جنگ کے خاندان میں شادی ہوئی۔ پھر لکھنو آگیا اور آصف الدولہ کے دربار میں ملازمت اختیار کرلی۔ لیکن آہستہ آہستہ اس نے انگریزوں سے رسم و راہ پیدا کرلی اور ان کا ایک معتمد خاص بن گیا جس کی وجہ سے آصف الدولہ سے کچھ تلخی ہوگئی اور اسے ملازمت ترک کرنی پڑی۔ پھر یہ انگریزوں کے ساتھ ہی رہا اور اسے انگلستان جانے کا موقع فراہم ہوا۔ اس نے انگلستان کے علاوہ جنوبی افریقا، آئرلینڈ، فرانس، اٹلی، یونان، ترکی اور عرب کی سیاحت کی۔ اسی دوران اس نے مقاماتِ مقدسہ کی بھی زیارت کی۔

ابوطالب نے یورپ میں جو کچھ دیکھا اسے بڑی عمدگی اور سلیقگی سے پیش کیا ہے۔ اگرچہ اس نے بعض مقامات پر حیرت کا اظہار کیا ہے لیکن مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ یورپ کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی زندگی کی جتنی کامیاب تصویر اس نے پیش کی ہے، اس دور کے کم تر سفرناموں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ جگہ جگہ اشعار کی آمیزش کی وجہ سے اس کا اندازِ بیان زیادہ موثر اور دلچسپ ہوگیا ہے۔ اس کے بعد ہندوستان میں جتنے بھی سفرنامے لکھے گئے سب پر اس کی چھاپ دکھائی دیتی ہے۔

آقا احمد بن محمد بہبہانی کا شمار بھی اہم سفرنامہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ انھوں نے اپنا سفرنامہ ۱۲۲۵ھ میں مرتب کیا۔ بہبہانی ایران کے شہر کرمانشاہ کے ایک معزز و محترم علمی اور مذہبی گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔

وہ ۱۱۹۱ھ میں کرمانشاہ میں پیدا ہوئے اور تقریباً بیس سال کی عمر میں عتبات عالیات کا سفر کیا اور پانچ سال نجف میں قیام کیا اور مشاہیر اساتذہ سے عقلی اور نقلی علوم میں مہارت حاصل کی، تحصیلات کی تکمیل کے بعد وطن واپس چلے گئے۔

۱۲۲۰ھ میں انھوں نے ہندوستان کا سفر کیا اور تقریباً پانچ سال تک ہندوستان کے مختلف علاقوں کی سیر وسیاحت کی اور اپنے تجربات و مشاہدات کا ذکر اپنے سفرنامے ''مرأۃ الاحوال جہان نما'' میں بالتفصیل کیا ہے۔ نیز یہاں کے لوگوں کے عقائد، طور طریقوں، رسم و رواج، خوشی اور غم کی تقریبات کے بارے میں تجزیاتی انداز میں بحث کی ہے۔ انھوں نے اپنے سفر کے دوران حیدر آباد میں میر عبداللطیف شوشتری سے ملاقات کی اور ان سے بہت سے مذہبی اور علمی امور میں مشورے بھی کیے، اور چونکہ میر عبداللطیف شوشتری اس وقت علیل تھے اس لیے انھوں نے آقا بہبہانی سے بعض وصیتیں بھی کیں۔ ان کا یہ سفرنامہ دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ اس سفر کے دوران وہ بمبئی، حیدر آباد، مچھلی بندر، کلکتہ، مرشد آباد، فیض آباد اور لکھنو گئے۔ لکھنو میں انھوں نے اس وقت کے معروف شیعہ عالم دین سید دلدار علی غفرانمآب سے بھی ملاقات کی۔ لکھنو سے متعلق بہت سی اہم اور ذی قیمت معلومات فراہم کی ہیں۔

تیرہویں صدی ہجری/انیسویں صدی عیسوی کا ایک اہم اور قابل ذکر سفرنامہ ''زبدۃ الاخبار فی سوانح الاسفار'' ہے جو ۱۲۴۲ھ/ ۲۶-۱۸۲۷ء میں تالیف ہوا۔ یہ دراصل حاجی علی میرزا متخلص بہ مفتون کا سفرنامۂ حج ہے۔ ان کا تعلق دہلی سے تھا لیکن وہ لوگ عظیم آباد (پٹنہ) میں آ کر آباد ہو گئے تھے۔ یہ سفرنامہ ان کے ایران و عرب کے حالات و واقعات اور سفری کوائف کی روداد ہے جو تین محیط پر مشتمل ہے اور ہر محیط مختلف نہروں میں منقسم ہے۔ مجموعی طور پر یہ تین جلدوں میں ہے یعنی ہر محیط کے لیے ایک جلد مخصوص ہے۔ اس کی دو جلدیں خدا بخش لائبریری پٹنہ میں موجود ہیں جب کہ اس کی تیسری جلد یا محیط ثالث مدرسۂ سلیمانیہ پٹنہ کی لائبریری میں موجود ہے جس پر پروفیسر سید حسن عباس صاحب نے ایک تعارفی نوٹ بھی لکھا ہے جو مجلہ ''ادراک'' کے چوتھے شمارے (اکتوبر تا دسمبر ۲۰۰۴ء) میں شائع ہوا۔ اس کی پہلی اور دوسری جلد پروفیسر ذاکرہ قاسمی کی کوششوں سے ۲۰۰۳ء میں دہلی سے شائع ہوئی۔

اس کتاب میں جا بجا اشعار دکھائی دیتے ہیں جن کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک قادر الکلام شاعر بھی تھے لیکن ان کے دیوان کے بارے میں اب تک کوئی سراغ نہیں لگ سکا ہے۔ مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ سفرنامہ اپنے تاریخی، جغرافیائی اور مذہبی نقطۂ نظر کی وجہ سے کافی اہمیت رکھتا ہے۔ انھوں نے مختلف واقعات، حادثات، راستوں، قصبوں اور شہروں کے بارے میں تفصیلی معلومات فراہم کی ہیں۔ اس طرح یہ تاریخی اور جغرافیائی کوائف کا ایک مکمل دستاویز بن گیا ہے۔

جب صفوی دور میں ایران میں سیاسی ثبات اور امن و امان قائم ہوا اور پورا ایران صفویوں کے قبضۂ قدرت میں آ گیا تو یورپی سیاحوں نے ایران کا رخ کیا جن میں سے اکثر تجارت پیشہ افراد تھے، انھیں سیر و

سیاحت سے دلچسپی کے باوجود تعلیمی جذبہ بھی تھا۔ یہی وجہ ہے کہ بہت سے تاجروں نے اپنے مقاصد کے حصول کے باوجود اپنے سفر کی روداد بھی تحریر کی۔ ان کی یہ یادداشتیں مذہبی اور سیاسی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ ان مغربی افراد نے ایرانیوں کے جذبۂ سفر کو بھی مہمیز لگائی اور وہ ایرانی قوم جو اب تک جمود اور خواب غفلت کا شکار تھی سیر و سیاحت پر آمادہ ہو گئی جس کی وجہ سے فارسی زبان میں بھی سفرناموں کا ایک دور چل پڑا اور بہت سے قابل قدر سفرنامے وجود میں آئے۔

اس زمانے کا ایک مشہور فرانسیسی سیاح جین چارڈن (Jean Chardin) [۱۶/نومبر ۱۶۴۳ء -۵/جنوری ۱۷۱۳ء] ہے جس نے صفوی دور حکومت میں ایران کا سفر کیا۔ وہ پہلا مغربی سیاح ہے جس نے اپنے سفر ایران سے متعلق دس (۱۰) جلدوں میں اپنا سفرنامہ لکھا۔ وہ خود اپنی کتاب کے آغاز میں ایرانی قوم کے جمود کے بارے میں رقمطراز ہے:

> ''ایرانیان گردش و سفر را دوست نمی دارند و بر آن اند کہ گردش یکی از کارہای بیہودۂ (بیہودہ) ما اروپاییان است و پرسہ زدن در خیابان ہا را یکی از کارہای مردمان فاقد شعور می دانند۔ آنان از خود می پرسند کہ چرا تا پایان خیابان می رویم و اگر رفتن ما دلیل داشت، چرا در آن جا توقف نمی کنیم'' (۵)

وہ اپنی اسی کتاب میں اس دور کے ایران کی اس طرح تصویر کشی کرتا ہے:

> ''در عہد صفویہ بہ دلیل انحصار قدرت سیاسی در دستِ شاہ، علیرغم ایجاد سفارتخانہ، این سفیران در خلای فرہنگی و بی خبری از عالم، در رویارویی با واقعیت دنیای نو، یا بہ مسیحیت گرویدند و یا بی اختیار مجذوبِ ظواہرِ دنیای غرب شدند...... حال آنکہ سفرہای ماجراجویان، سوداگران و فرستادہ ہای سیاسی اروپایی برخاستہ از اندیشہ ای نو بود کہ بہ دنبالِ دگرگونی بنیادینی در اندیشۂ غربی دربارۂ عالم و آدم تدوین شدہ بود'' (۶)

اس عہد میں بہت سے سفرنامے لکھے گئے جو مختلف اعتبار سے اہمیت کے حامل ہیں۔ ان میں ہمہ گیری اور آفاقیت پائی جاتی ہے۔ ان سفرناموں میں جو چیز اہم ہے وہ یہ ہے کہ سفرنامہ نویس قدیم سفرنامہ نگاروں کی طرح صرف واقعات و حادثات اور تجربات و مشاہدات کو ہی بیان نہیں کرتے بلکہ اکثر اوقات اس میں دخل اندازی بھی کرتے ہیں اور اپنے زاویۂ فکر کو ہی پیش کرنے میں سارا زور صرف کر دیتے ہیں جس سے بعض اوقات واقعات کا تسلسل بری طرح متاثر ہوتا ہے۔ اس عہد کی زبان میں تصنع اور آورد پوری آب و تاب کے ساتھ دکھائی دیتا ہے جس کی وجہ سے اس دور کے سفرنامے قدرے بوجھل نظر آتے ہیں۔

اٹھارہویں صدی عیسوی کے اواخر اور انیسویں صدی عیسوی کے اوائل میں ایرانیوں نے دوسرے ملکوں کا سفر شروع کر دیا۔ بہت سے افراد نے دوسرے ممالک میں ایک لمبے عرصے تک قیام کیا اس لیے خیال پیدا ہوا کہ اپنی سفری یادداشتوں کو کتابی صورت میں جمع کریں، چنانچہ ان میں بھی سفرنامہ نویسی کا رجحان اور

روایت قائم ہوئی۔

قاچاری عہد ایران میں سفر نامہ نگاری کے باب میں ایک خاص امتیاز رکھتا ہے۔ چونکہ یہ زمانہ سیاسی اعتبار سے بڑی افراتفری کا زمانہ تھا اس لیے اس میں لوگوں نے بیشتر مقامات کا سفر کیا۔ اس وقت ایک طرف ایرانیوں کے مغربی افراد سے سیاسی رابطے اور دوسری طرف سیاسی، معاشی اور اقتصادی حالات نے ان کو ترکِ وطن پر مجبور کیا جس کی وجہ سے لوگوں نے بیشتر مقامات کے سفر کیے اور ملک کی سیاسی و معاشی صورت حال پر سفر نامے لکھے۔

اس عہد کے ایک اہم سفر نامہ نگار ''میر عبد اللطیف شوشتری'' (ولادت: شوشتر ۱۱۷۲ھ وفات: ۱۲۲۰ھ) ہیں۔ ان کے سفر نامے کا نام 'تحفۃ العالم' ہے جو تاریخی اور جغرافیائی اعتبار سے بہت اہم ہے۔ ان کا تعلق شوشتر کے معزز سادات گھرانے سے تھا اور سید نعمت اللہ جزائری کی اولاد سے تھے جو صفوی عہد کے ایک مشہور و معروف عالم اور فقیہ تھے۔ سید عبد اللطیف ۱۱۷۲ھ کو شوستر میں پیدا ہوئے اور اپنے چچا سید مرتضیٰ سے تعلیم حاصل کی۔ جوانی ہی میں سیر و سیاحت کا جذبہ پیدا ہوا اور بصرہ، بغداد، حلہ، بروجرد اور لرستان گئے اور اسی سیر و سیاحت کے جذبے نے انھیں ہندوستان آنے پر آمادہ کیا۔ چنانچہ انھوں نے ہندوستان کے ارادے سے خلیج فارس اور دریائے عمان کا راستہ لیا۔ اسی دوران انھوں نے بوشہر کی بندرگاہ اور مسقط کی بھی سیر کی اور محرم ۱۲۰۳ھ کو کلکتہ پہنچے۔ پھر مرشد آباد کی راہ لی اور کچھ دن وہاں قیام کرنے کے بعد کلکتہ واپس آ گئے اور یہیں رہنے لگے۔ چونکہ انھوں نے اپنی زندگی کے بیشتر اوقات عرب و عجم کے دانشوروں کے ساتھ سفر میں گذارے اس لیے اپنی سفری یادداشتوں اور سفر سے حاصل شدہ تجربات و مشاہدات کو اپنے سفر نامے کی زینت بنایا۔

یہ ایک مدت تک ہندوستان میں رہے اور وطن واپسی کے بعد ۱۲۱۶ھ/۱۸۰۱ء میں اپنا سفر نامہ ''تحفۃ العالم'' تحریر کیا۔ انھوں نے اس سفر نامے میں مختلف چیزوں از جملہ طبابت، صناعت اور امور انتظامی میں مغرب کی ترقیوں کے بارے میں تفصیلی بحث کی ہے۔ وہ جب ہندوستان آئے تو یہاں پر انگریزوں سے رسم و راہ پیدا کر لی، انھوں نے انگریزوں سے بہت کچھ سیکھا۔ اس سفر نامے میں امریکا کی کھوج اور نیوٹن کے افکار و نظریات بھی بیان کیے، نیز اس میں انگریزوں کے ساتھ ٹیپو سلطان کی جنگ کی بھی مفصل روداد قلمبند کی ہے۔

انھوں نے ۱۲۱۶ھ میں ''تحفۃ العالم'' مکمل کیا اور ۱۲۱۹ھ میں ''ذیل تحفۃ العالم'' کے نام سے اس میں کچھ اضافہ کیا، لیکن ہندوستان کی آب و ہوا ان کو راس نہ آسکی جس کی وجہ سے اکثر علیل رہا کرتے تھے۔ ۱۲۲۰ھ میں ایک طویل علالت کے بعد حیدرآباد دکن میں وفات پائی۔ ان کا سفر نامہ اس وقت سے لے کر آج تک سراہا جاتا رہا ہے کیونکہ انھوں نے اس زمانے کی نئی دنیا اور ترقی کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ بیان کیا ہے۔

اس کے بعد کے اہم سفر ناموں میں ''حیرت نامۂ ابوالحسن شیرازی'' اور ''سفر نامۂ میرزا صالح شیرازی'' کے نام قابل ذکر ہیں۔ لیکن یہ سفر نامے بھی ممالک غیر کی بے جا تعریف و توصیف سے پُر ہیں۔ میرزا ابوالحسن شیرازی معروف بہ ایلچی نے ۱۲۲۴ھ/۱۸۹۹ء میں ایک سیاسی نمائندے کی حیثیت سے لندن کا سفر کیا اور وطن

واپسی کے بعد اپنی سفری یادداشتوں اور کوائف کو ''حیرت نامۂ سفر'' کے نام سے مرتب کیا۔ انھوں نے اس سفر نامے میں انگلستان کی علمی، صنعتی، طبی، دفاعی اور زراعتی ترقیوں کا ذکر کیا ہے۔ ان کا ماننا تھا کہ اگر جمہوریت کہیں ہے تو وہ صرف انگلستان میں ہے۔ ان کے سفر نامے کا ایک بڑا حصہ لندن کے بزرگوں کی مہمان نوازی کی تعریف اور ان کے باہمی روابط اور میل جول سے مخصوص ہے۔ انھوں نے بھی اپنے پیشروؤں کی طرح مغربی سماج اور معاشرے کا مشاہدہ کیا اور تمام جگہوں پر حیرت زدگی کا اظہار کیا ہے۔

میرزا صالح شیرازی پہلا ایرانی شخص ہے جس نے یورپ میں تعلیم حاصل کی اور ''کاغذ اخبار'' (Paper News) کے نام سے ایک روزنامہ جاری کیا، جسے ایران کا پہلا روزنامہ قرار دیا جاتا ہے۔ اس کے والد کا نام باقر کازرونی تھا۔ وہ ۱۰/ جمادی الثانی ۱۲۳۰ھ بمطابق ۱۹/اپریل ۱۸۱۵ء میں عباس میرزا نایب السلطنت اور اس کے وزیر میرزا عیسیٰ قائم مقام کے حکم سے اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لیے تبریز سے انگلستان بھیجا گیا۔ وہاں اس نے انگریزی، فرانسیسی، تاریخ، طبعیات اور فن طباعت کی تعلیم حاصل کی۔

پھر وہاں سے برطانیہ گیا اور ۱۸۱۹ء تک وہیں مقیم رہا اور اپنے تجربات و مشاہدات کو کتابی صورت دی، جس کا عنوان ''سفر نامۂ میرزا صالح شیرازی'' ہے۔ اس نے وہاں کی تمام چیزوں کو اپنے علم کی کسوٹی پر پرکھا اور چونکہ وہ دوررس تھا اور سیاست میں بھی کافی دخیل تھا اس لیے اس نے ان اسباب کا پتا لگایا جن کی وجہ سے ایران پستی کی دلدل میں دھنستا جا رہا تھا اور مغرب کے ان قواعد و ضوابط کو جو عصر جدید کے لیے لازم و ضروری تھے، خود اپنایا اور لوگوں کو بھی اپنانے کا مشورہ دیا۔ کیونکہ اسے معلوم ہو گیا تھا کہ بغیر جدید تعلیم کے پستی کی دلدل سے نکلنا ایرانی عوام کے لیے ممکن نہیں ہے۔ بخلاف ''مسیر طالبی'' کے کہ اس کا مصنف اپنے سفر نامے میں مغرب کی تعریف کے پل باندھتا چلا گیا ہے اور بعض مقامات پر تعریفی اور توصیفی نظمیں بھی لکھی ہیں جن میں ابتذال اور سوقیانہ پن بھی ہے جو ایک ذی شعور انسان کے مذاق سے انتہائی پست ہے۔

بالکل یہی حال ''تحفۃ العالم'' کا ہے۔ جس کے مطالعے سے بعض اوقات اندازہ ہوتا ہے کہ یہ شاعروں کا تذکرہ ہے۔ جب کہ مرزا صالح شیرازی کے سفر نامے میں ہمیں اشعار دیکھنے کو نہیں ملتے اور اس کی زبان و بیان بھی بہت سادہ اور دلکش ہے۔ اگر ہم اس زمانے کی فارسی نثر پر توجہ دیں تو معلوم ہوگا کہ اس وقت فارسی نثر بہت پر تکلف تھی اور سجع و قوافی کی پابندی لازمی تصور کی جاتی تھی۔ جب کہ مرزا صالح نے اپنے سفر نامے میں اس وقت کے یورپ کے انتظام حکومت پر ایک خردمندانہ اور ناقدانہ بحث کی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اس بات کو بخوبی سمجھ لیا تھا کہ عہد جدید کو ایک نئے پیرایۂ بیان اور ایک نئی فکر کی ضرورت ہے جس سے موجودہ فارسی زبان تہی اور عاری ہے اور اس میں جدید مسائل اور نئے نئے موضوعات بیان کرنے کی صلاحیت موجود نہیں ہے۔

مرزا صالح کا سفر نامہ تاریخی اعتبار سے خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ اس کے سفر نامے نے ایران کی تحریک مشروطہ کی کامیابی میں غیر معمولی کردار ادا کیا ہے۔ یہ پہلی تصنیف ہے جس میں ایک مربوط انداز میں سیاست کے ایک نئے منظر نامے پر بحث کی گئی ہے۔ اس نے ۱۲۳۴ھ یا اس کے کچھ بعد اپنا سفر نامہ تالیف کیا۔

سیف الدولہ سلطان محمد فتح علی شاہ قاچار کے پوتے نے بھی ایک سفرنامہ لکھا۔اس نے اپنے سفر کا آغاز تہران سے کیا اور قزوین، رشت، انزلی کے راستے روس گیا اور مختلف شہروں جیسے گنجہ، تفگلیس، گری (گوری) کی سیاحت کی اور اسکندریہ گیا، پھر مصر، جدہ، مکہ معظّمہ اور مدینہ منورہ کا سفر کیا، وہاں سے عراق گیا اور مقامات مقدسہ کی زیارت کرنے کے بعد ایران واپس لوٹا۔

اس نے سفر کے اہم واقعات کو اپنے سفرنامے میں جگہ دی نیز مختلف مقامات کی آب و ہوا، ندیوں، زبانوں، لہجوں اور عوام الناس کے اخلاق و عادات وغیرہ کو بڑی خوبی سے سمویا ہے۔اس کے سفرنامے کا عنوان ''سفرنامۂ مکہ'' ہے۔اس کا نام اگرچہ ''سفرنامۂ مکہ'' ہے لیکن اس نے اس سفرنامے میں اپنی زندگی کے مختلف واقعات و حادثات بھی بیان کیے ہیں۔اس کتاب کو علی اکبر خدا پرست نے ایک پُرمغز مقدمے کے ساتھ ۱۳۶۴ش میں شائع کیا۔

میرزا محمد حسین فراہانی (ولادت ۱۲۶۴ھ) ملقب بہ ''ملک الکتاب'' کا شمار فتح علی شاہ قاچار کے دور حکومت کے صف اول کے فضلا میں ہوتا تھا۔اس کے والد کا نام میرزا محمد مہدی تھا۔اس کا سفرنامہ 'مناسکِ حج' ان ممالک کے جغرافیائی کوائف کا بیان ہے جن سے مصنف سفر حج کے دوران گذرا ہے ساتھ ہی ان ممالک کی تاریخی عمارتوں اور آثار کی توصیف بھی کی ہے اور ان کی سماجی، اقتصادی اور معاشرتی حالت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔

مرزا محمد حسین فراہانی نے یہ سفرنامہ چودہویں صدی ہجری کے بالکل اوائل (۰۲-۱۳۰۳ھ) میں ناصرالدین شاہ کی فرمائش پر لکھا۔ مرزا صادق ادیب الممالک فراہانی (ولادت ۱۲۳۹ھ-متوفی ۱۲۹۶ش ر ۳۶-۱۳۳۵ھ) نے محمد حسین فراہانی کے اخلاق و عادات کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے:

''تندو بی تملق و مہربان و خیر اندیش و بی کینہ و باگذشت و پاک ضمیر و حقوق شناس بود۔بی اندازہ توکل و توسل داشت'' (۷)

معصوم علی شاہ (محمد معصوم) ملقب بہ نائب الصدر ۱۴ر ربیع الاول ۱۲۷۰ھ میں شیراز میں پیدا ہوئے اور ۱۳۴۴ھ میں مشہد میں وفات پائی۔انھوں نے بھی اپنی زندگی کے بیشتر ایام سفر میں گذارے۔ان کے آبا و اجداد قزوین کے رہنے والے تھے لیکن بارہویں صدی ہجری کے اواخر میں تجارت اور علم دین حاصل کرنے کی غرض سے عتبات عالیات کا رخ کیا۔اگرچہ زمانے کے نامناسب حالات اور ناگہانی حادثات کی وجہ سے ان کی تجارت کو ترقی نہیں ہوئی لیکن علم دین کے حصول میں اس خاندان نے پورا زور صرف کر دیا۔ چنانچہ قلیل مدت میں ہی اس خاندان سے بڑے بڑے علما اور مجتہدین پیدا ہوئے جن کا تذکرہ علم رجال کی کتابوں از جملہ ''روضات الجنات'' میں بھی ہوا ہے۔ان کا سفرنامہ اس سفر کی یادگار ہے جس میں انھوں نے قبلہ کی زیارت اور ایران و ہند کی سیر و سیاحت کی تھی۔انھوں نے اپنے سفر کا آغاز ۱۳۰۵ھ میں کیا تھا۔

تیرہویں صدی ہجری سفرنامہ نگاری کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔اس صدی کے اواخر میں سفرنامہ نویسی کا جدید طرز ایجاد ہوا۔اس عہد میں جتنے بھی سفرنامے لکھے گئے ان میں ہمہ گیری اور آفاقیت پائی جاتی

ہے۔اس جدید طرز کے پیشرو حاج زین العابدین شیروانی (۱۱۹۴ھ-۱۲۵۳ھ) ہیں، جنھوں نے ''بستان السیاحۃ''، ''ریاض السیاحۃ'' اور ''حدایق السیاحۃ'' جیسی بیش قیمت کتابیں تالیف کیں۔ان کتابوں میں ''بستان السیاحۃ'' تاریخی اور جغرافیائی اعتبار سے بڑی اہم کتاب مانی جاتی ہے۔یہ کتاب بقول مولف ان کی ستائیس سالہ سیر و سیاحت کی یادگار ہے۔انھوں نے یہ کتاب فتح علی شاہ کے زمانے میں محمد میرزا (۱۱۸۶ھ-۱۲۲۷ھ) [۴۲ سال] کے لیے لکھی تھی۔اس کی تکمیل رجب ۱۲۴۸ ہجری میں ہوئی۔اس کی نثر بڑی رواں اور سلیس ہے۔ مولف نے قرآنی آیات اور فارسی اشعار کو جابجا بطور شہادت پیش کیا ہے۔یہ کتاب ناصرالدین شاہ کے حکم سے امین السلطان اور عبداللہ مستوفی کی سعی و کوشش سے ۱۳۱۰ ہجری میں شائع ہوئی۔

اس عہد کے سفرناموں میں 'مرزا مصطفی بہاء الملک افشار' کا سفرنامہ بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔یہ مرزا مسعود مستوفی کا منشی تھا۔اس کے سفرنامے کا پورا نام ''سفرنامۂ خسرو میرزا بہ پطرز بورغ'' ہے۔اس کتاب میں اس نے اس جماعت کے سفر کی روداد قلمبند کی ہے ''جوگریبایدوف'' کے تہران میں قتل پر قاچاری بادشاہ کی جانب سے معذرت خواہی کے لیے روس کے دارالسلطنت ''سینٹ پیٹرز برگ'' (Saint Petersburg) روانہ ہوئی تھی۔اس گروہ میں جو افراد ایران سے روس گئے تھے ان میں خسرو میرزا قاچار، میرزا مسعود مستوفی، میرزا صالح شیرازی، امیر نظام رنگنہ، میرزا مصطفی اور میرزا تقی خان فراہانی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

عباس میرزا نے ۱۲۴۴ھ میں اس جماعت کی روانگی کا حکم صادر کیا اور میرزا مسعود کو اس سفر کا مسئول مقرر کیا۔ بہاء الملک نے اس سفرنامے میں صرف وہی باتیں بیان کی ہیں جنھیں یا تو خود اپنی آنکھوں سے دیکھا یا میرزا مسعود مستوفی سے سنا۔ یہ کتاب دراصل چھ فصلوں پر مشتمل تھی لیکن اس کی چھٹیں فصل جس کا عنوان ''در اطوارِ مراجعت'' تھا گم ہوگئی۔اس نے اس سفرنامے میں روسی کارخانوں، جدید صنعتوں، بیلون، لیتھوگرافی، میوزیم وغیرہ کے سلسلے میں مفید باتیں لکھی ہیں۔اس نے جہاں کہیں بھی روسیوں کی ترقیاں دیکھیں، ایرانیوں پر افسوس کا اظہار کیا کہ وہ جدید تعلیم سے کیوں بے خبر ہیں اور بعض اوقات مشورہ بھی دیا کہ ایرانی اور مغربی ممالک کے طالب علموں کو تعلیم کی غرض سے روس جانا چاہیے اور مختلف شعبوں میں تعلیم حاصل کر کے اپنی قوم اور ملک کی ترقی میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینا چاہیے۔

اس کتاب کی پہلی فصل میں تبریز سے ''سینٹ پیٹرز برگ'' کے سفری کوائف بیان کیے گئے ہیں۔ دوسری فصل کا عنوان ''در احوال ایام پطرز بورغ'' ہے۔اس میں شہنشاہ نیکلا اول سے ملاقات، آؤ بھگت، درباری آداب و رسوم کے بارے میں تفصیلی معلومات قلمبند کی ہیں اور ان واقعات سے جو اثرات مرتب ہوئے انھیں بھی بڑے پراثر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

تیسری فصل کا عنوان ''در تعددِ ولایاتِ روسیہ و عدد اہالی و اوضاع آنہا'' ہے۔اس میں اس نے روس کی سرحدوں اور عوام الناس کے عادات و طوار اور کھیتی باڑی، پیداوار اور جانوروں سے متعلق مفید معلومات قلمبند کی ہیں۔وہاں کے بزرگوں کے آداب و رسوم اور مہمان نوازی کے طریقے کو بہت سراہا ہے۔چوتھی فصل

میں روس کے صوبوں کے احوال، وہاں کی زمین کے نشیب وفراز، دریاؤں اور پہاڑوں کا تذکرہ کیا ہے۔ مجموعی طور پر اس کا سفرنامہ روس کی تاریخی، سماجی اور سیاسی صورت حال کو سمجھنے میں خاصا معاون ثابت ہوتا ہے۔

حاجی میرزا محمد علی معین السلطنت دورِ قاچاریہ کی ایک مشہور و معروف شخصیت ہے۔ اس نے بھی یورپ اور امریکا سے متعلق اپنے سفری کوائف پر مشتمل کچھ یادداشتیں چھوڑیں۔ وہ ۲۲ر رمضان ۱۳۰۹ ہجری کو اپنے والد معین التجار آقا محمد کے ساتھ آنکھ کے علاج کے لیے آسٹریلیا روانہ ہوا اور اسی دوران (۱۸۹۳ء) شیکاگو میں منعقدہ نمایشگاہ میں شرکت کی۔ اس نے اپنے سفرنامے میں اس کی جزئیات پر تفصیلی روشنی ڈالی ہے۔

معین السلطنت جو اصلاً اصفہان کا رہنے والا تھا بندرگاہِ انزلی سے روس اور پھر آسٹریلیا گیا، اور وہاں سے اٹلی، فرانس، انگلینڈ اور آیرلینڈ گیا۔ ۲۵ر ذی قعدہ ۱۳۱۰ھ کو نیویارک کے ارادے سے کشتی پر سوار ہوا۔ اس نے اس کتاب میں مختلف شہروں از جملہ نیویارک، فیلاڈلفیا (Philadelphia)، واشنگٹن وغیرہ پر مفصل روشی ڈالی ہے۔ اس کے بعد وہ آسٹریلیا اور عشق آباد کے راستے قوچان اور پھر مشہد پہنچا، مشہد میں ۹ مہینے قیام کے بعد رشت واپس آیا۔

سدید السلطنت کبابی سرتیپ حاجی احمد خاں کا فرزند تھا۔ اس کے اجداد شیراز کے رہنے والے تھے۔ اس کے والد ۱۲۵۱ ہجری میں مسقط میں پیدا ہوئے لیکن ۱۳۱۵ ہجری میں تہران آ گئے۔ سدید السلطنت ۲۳ر رجب ۱۲۹۱ھ میں بغداد میں پیدا ہوا اور ۱۳۶۲ھ/ ۱۳۲۰ ش کو بندر عباس میں وفات پائی۔ علوم قدیم آقا سید جواد مجتہد یزدی اور حاجی شیخ محمد امام سے حاصل کیے اور کچھ دنوں تک میرزا حسین متخلص بہ ''معتقد'' اور ملا حسن کبابی متخلص بہ ''محمود'' کی صحبت سے کسب فیض کیا اور ادبیات میں مہارت پیدا کی۔ جدید علوم کی تعلیم سید جمال الدین اسد آبادی سے حاصل کی اور ۱۳۱۴ھ میں ادیب پیشاوری کی خدمت میں بھی حاضر ہوا۔

سدید السلطنت قاچاری اور رضا خانی عہد کے اوائل میں بندر عباس میں مختلف عہدوں پر مامور رہا۔ وہ ایک کثیر السفر انسان تھا چنانچہ اس نے مختلف جگہوں کا سفر کیا از جملہ تہران، مشہد اور عتبات عالیات کی زیارت کے لیے بھی نکلا اور اپنے روزانہ کے واقعات کو بصورت یادداشت قلمبند کرتا رہا۔ سفرنامے کے علاوہ اس نے اور بھی بہت سی کتابیں لکھی ہیں جن میں ''مفاتیح الادب فی تواریخ العرب'' اور ''صید مروارید'' خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ چونکہ وہ زودنویس نہیں تھا اس لیے اس کے ساتھ اکثر منشی رہا کرتے تھے جو مطالب کو بصورت املا لکھا کرتے تھے۔

اس کے سفرنامے کا عنوان ''التدقیق فی سیر الطریق'' ہے۔ اسے ظاہراً تین منشیوں نے اس کی تقریروں سے قلمبند کیا ہے، جن میں غلام رضا ابن زین العابدین لاری، میرزا یوسف رفسنجانی اور احمد آقا شامل ہیں۔ چونکہ اس نے مطالب بصورت املا لکھوائے تھے اس لیے اس میں ادب کی چاشنی نہیں ہے۔ جملے چھوٹے چھوٹے، سادہ اور رواں ہیں۔ اکثر مقامات پر عامیانہ زبان استعمال کی ہے۔ اس سفرنامے میں اس نے بہت سے اہم تاریخی کتبوں، عمارتوں اور ان کی تعمیر وغیرہ کے بارے میں دقیق اطلاعات فراہم کی ہیں۔

سفرنامہ نگاری کی اس روایت نے ناصر الدین شاہ قاچار (ولادت: ۱۲۴۷ ہجری - مقتول: ۱۳۱۳ ہجری) کو بھی سفرنامہ لکھنے پر مجبور کیا اور اس نے اپنی پچاس سالہ حکومت کے دوران اپنے سفر کی متعدد یادداشتیں سفرنامے کی صورت میں جمع کیں اور اس کا نام ''عراق عجم'' رکھا۔ دوست علی مُعیر الممالک نے اپنی کتاب ''زندگیِ خصوصیِ ناصر الدین شاہ'' میں لکھا ہے کہ اس سفر میں نو ہزار سے زیادہ افراد بادشاہ کی ہمراہی کر رہے تھے اور تقریباً ڈھائی سو عورتیں اس سفر میں شریک تھیں۔

اس نے اپنے سفری کوائف، واقعات و مشاہدات کو تین سفرناموں کی صورت میں لکھا ہے۔ اس کے یہ سفرنامے بھی دوسرے سفرناموں کی طرح تاریخی اور ادبی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان سفرناموں کی ہر تاریخی سند ایک ادبی متن اور ہر ادبی متن ایک قسم کی تاریخی سند کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس کے ذہن کی اپج، جہاں بینی اور اس کی زبان یا یہ کہہ لیا جائے کہ اس کی آفاقیت اور جہاں بینی اس کے واقعات کا تانا بانا بنتی ہے اور انھیں تحریری شکل بخشتی ہے۔

ایک اہم عنصر جس پر ہماری توجہ مرکوز رہتی ہے اس کا طرز نگارش ہے۔ اس نے روزانہ کے واقعات اور احوال کو بڑی خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے۔ چنانچہ میلانی اس کے سفرنامے پر روشنی ڈالتے ہوئے یوں رقمطراز ہیں:

''نخستین نکتہ ای کہ دربارۂ این سہ سفرنامہ جلب توجہ می کند، نفسِ نگارشِ آنہاست۔ یکی از ویژگی ہای تجدّد، درک ضرورتِ ضبط وحفظِ احوالِ زندگی ہر روزہ است۔ تجدد، حوزۂ آنچہ را تاریخی و مہم است، دگرگون می کند۔ ہر آنچہ در زندگی اجتماعی می گذرد، اہمیتی تاریخی پیدا می کند و حفظ و ضبطش ضروری انگاشتہ می شود'' (۸)

ناصر الدین شاہ کے سفرنامے پر اعتماد السلطنت نے جو مقدمہ لکھا ہے اس کی نثر بڑی پرتکلف ہے اور اس میں تصنع، آورد اور خودنمائی اپنے عروج پر ہے۔ لیکن سفرنامے کا متن جو مختلف افراد کی زبانی اور کبھی خود شاہ کی زبانی ہے، بہت سادہ اور دلکش ہے۔ جملے چھوٹے چھوٹے ہیں جو راوی کے مناسب حال ہیں لیکن زبان میں کبھی کبھی غرب زدگی کا اثر نمایاں طور پر دکھائی دیتا ہے جو مولف کی ذہنی اور دماغی کیفیت کا ترجمان ہے۔ اس نے ایرانیوں کی پسماندگی کا اظہار بڑے بے باکانہ انداز میں کیا ہے۔ کہیں کہیں اس نے ایران کا یورپ سے مقایسہ کیا ہے اور ایرانیوں کی خامیوں اور کوتاہیوں کی نشاندہی بھی کی ہے۔

اس نے اکثر یورپ کی تعریف وتوصیف اور وہاں کے رہنے والوں کی مدح سرائی کی ہے۔ وہاں کے فطری مناظر کی توصیف میں زمین آسمان کے قلابے ملائے ہیں یہاں تک کہ اس کو جنت سے تعبیر کیا ہے۔ ایک جگہ وہ اپنے سفرنامے میں کہتا ہے:

''نجابت و بزرگی و وقار و تمکین از روی زن و مردمی ریزد۔ معلوم است کہ ملّتِ بزرگی است و مخصوصاً خداوند عالم قدرت و عقل و ہوش و تربیت بہ آن ہا دادہ است'' (۹)

اور اس کے مقابلے میں ایران کے لوگوں کے اخلاق وعادات اور وہاں کی آب وہوا کو حقارت کی نظر سے دیکھتا ہے۔ چنانچہ وہ ایک جگہ اپنے سفرنامے میں لکھتا ہے:

''این دہ مثل این است کہ زیر قتل و غارت چنگیز خان در آمدہ......دو سہ دکان بسیار کثیف...... دکاندار ہای ریش سفید کثیف، تو دکانش قدری کرہ و روغن داشتند ۔یعنی بازار بود۔ خیلی کثیف بود......طرف دست چپ کوہ ہای کوچک کوچک خاکی بی بوتۂ بدتر تیب مہموی دارد۔ آدم نگاہ بہ این کوہ ہا می کند، کم ماندہ دل آدم بترکد...... بہ قدری صاحب منصب و جمعیت بود کہ آدم تی اش می آمد''(۱۰)

ایک طرف تو شاہ کی واقع بینی اور جزئیات نگاری میں مہارت کو سراہا جاسکتا ہے تو دوسری طرف اس کی غرب زدگی کا بھی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ مجموعی طور پر اس کے سفرنامے اس کے ذاتی تجربات ومشاہدات اور اس کے مخصوص زاویۂ فکر کا پتہ دیتے ہیں۔ یہ سفرنامے تاریخی، سیاسی اور معاشرتی اعتبار سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

اس کے بعد کے اہم سفرنامہ نگاروں میں مظفرالدین شاہ قاچار کا نام قابل ذکر ہے۔ اس نے اپنے سفرنامے میں اپنے یورپ کے دوسرے سفر کے واقعات اور کوائف روزانہ کی یادداشتوں کی صورت میں لکھے ہیں۔ اس کا یہ سفرنامہ ۱۳۲۰ ہجری میں صنیع السلطنت کی کوششوں سے مطبع ''دربار'' سے شائع ہوا۔

مظفرالدین شاہ قاچار نے ۴۵ سال کی عمر میں تخت حکومت سنبھالا اور اپنی تخت نشینی کے دوران تین بار یورپ کا سفر کیا۔ ظاہراً اس کے سفر کا مقصد وہاں کی بزرگ ہستیوں سے ملاقات کرنا اور اپنے جوڑوں کے درد کا علاج کرنا تھا۔ اس کا دوسرا سفر فروردین ۱۲۸۲ ش بمطابق ۱۳۲۰ھ کو شروع ہوا اور چھ مہینے کے لمبے عرصے تک جاری رہا۔ اس طویل عرصے میں اس نے مختلف ملکوں از جملہ آسٹریلیا، جرمنی، بلجیم، فرانس، اٹلی اور انگلینڈ کا سفر کیا۔ وہ اس طویل سفر کے واقعات وحادثات کو روزانہ کی یادداشتوں کی صورت میں لکھتا رہا۔ سفر سے واپسی کے بعد صنیع السلطنت نے ان یادداشتوں کو کچھ ترمیم اور حذف و اضافہ کے ساتھ مطبع ''سلطنتی'' سے ۱۳۲۰ھ میں ''سفرنامہ دوم مظفرالدین شاہ بہ فرنگ'' کے نام سے کتابی صورت میں شائع کیا۔

یہ سفرنامہ ۱۵۶ صفحات پر مشتمل ہے جس کے ۲۲ صفحات پر مختلف چیزوں اور جگہوں کی تصویریں ہیں جو سفر کے دوران میرزا ابراہیم خان کے ذریعے لی گئی تھیں۔ اس کتاب کے شروع میں ایک پرمغز اور جامع مقدمہ بھی ہے جسے صنیع السلطنت نے لکھا ہے۔ یہ کتاب بالکل سپاٹ انداز میں لکھی گئی ہے اور متن میں جابجا سقم اور ضعف دکھائی دیتا ہے۔ اس نے اس سفرنامے میں مختلف زبانوں کے الفاظ جو فارسی میں مستعمل نہیں ہیں، کثرت سے استعمال کیے ہیں جس کی وجہ سے سفرنامے کی زبان بری طرح متاثر ہوئی ہے۔ پھر بھی اس کے جملے بہت چھوٹے چھوٹے ہیں اس لیے پڑھنے میں بھلے معلوم ہوتے ہیں۔ اس کے سفرنامے کی ایک عبارت ملاحظہ ہو:

''شنبہ بیستم ربیع الثانی: صبح ساعت ہشت از خواب برخاستیم، نماز مان قضا شدہ بود، نماز خواندیم، قرآن خواندیم و آمدیم پایین۔ جناب اشرف اتابک اعظم آمدند، رفتیم اتاق، بیلیارد بازی می کردیم۔ دو تفنگ دو گلولہ ہم کہ بہ توسط دکتر آکادک از لندن خواستہ بودیم، آوردہ بودند۔ یکی را بہ

یک صد لیرہ خریدیم، دہ لیرہ ہم فشنگش راخریدیم۔ خیلی تفنگ اعلای خوبی است۔ رفتیم کنار دریا تا چند لیموی ترش آوردند، نشانہ گذاشتیم اغلب رازدیم''(۱۱)

اسی عہد کے اہم سفرنامہ نگاروں میں حاجی سیاح محلاتی، حاجی ایاز خاں قشقائی، طالبوف اور زین العابدین مراغہ ای ہیں۔ ان دانشوروں نے اپنے سفرناموں کے ذریعے ایرانی عوام کو دنیا کی ترقی اور ہر شعبے میں ان کی پسماندگی سے روشناس کرایا۔ اس اعتبار سے اگر ہم قاچاری دور کے سفرناموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ان سفرناموں میں ایرانی عوام کو نئی دنیا سے روشناس کرانے اور انھیں ترقی کی راہ پر گامزن ہونے کی طرف توجہ دلائی گئی ہے۔

میرزا محمد علی محلاتی معروف بہ ''حاجی سیاح'' قاچاری عہد کے اہم سفرنامہ نگاروں میں سے ہیں۔ انھوں نے سفرنامہ نویسی کے باب میں دو کتابوں سفرنامۂ حاج سیاح محلاتی اور خاطرات حاج سیاح کا اضافہ کیا، جن میں سے اول الذّکر کتاب خاصی اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں انھوں نے یورپ اور امریکا کے مختلف مقامات کے سفری کوائف اور مشرقی ممالک از جملہ ہندوستان کی سفری روداد کو بڑی خوش اسلوبی سے جمع کیا ہے۔ ان کا سفرنامہ ۱۳۲۷ ہجری کے بعد تالیف ہوا ہے۔

اس دور کے دو اہم سفرناموں میں ''مسالک المحسنین'' اور ''سیاحتنامۂ ابراہیم بیگ'' خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ ''مسالک المحسنین'' طالبوف کی ایک اہم اور ممتاز تصنیف ہے۔ یہ کتاب دانشوروں کی ایک جماعت پر مشتمل ہے جو دماوند کی چوٹی فتح کرنے کے لیے گئی تھی۔ یہ طالبوف کے افکار ونظریات اور مخصوص زاویۂ فکر کا پرتو ہے جسے اس نے سفرنامے کے کرداروں کی زبانی مکالمے کی صورت میں ادا کرائے ہیں۔ اس کتاب میں مقصدیت اور پیغام رسانی نے بعض جگہوں پر عبارت کو بوجھل بنا دیا ہے، پھر بھی اس کے مطالعے سے اس وقت کے ایران کی جیتی جاگتی تصویر ہمارے ذہن میں آجاتی ہے۔ فتنہ وفساد، فقیری و غربت، اقتصادی، تہذیبی، سیاسی اور معاشرتی پسماندگی کو موضوع بحث بنایا ہے۔ لیکن اس کتاب کی ایک خامی یہ ہے کہ اس نے کرداروں کی زبانی جو مکالمے ادا کرائے ہیں ان میں گونا گونی نہیں ہے، بلکہ چھوٹے اور بڑے سب ایک ہی انداز سے گفتگو کرتے نظر آتے ہیں۔

''سیاحتنامہ ابراہیم بیگ'' زین العابدین مراغہ ای (متوفی ۱۳۲۸ ہجری) کی تصنیف ہے۔ یہ ایک ایرانی تاجر ہے جس نے اپنے سفرنامے کو تین جلدوں میں شائع کیا۔ اس کتاب نے ''تحریک مشروطہ'' کو قوت بخشنے اور مظفرالدین شاہ کی مطلق العنانیت کو کمزور کرنے میں ایک اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔

''سیاحتنامہ ابراہیم بیگ'' کو ایران میں ناول نگاری کا نقش اولین قرار دیا جاتا ہے کیونکہ اس میں داستانی عناصر بدرجہ اتم پائے جاتے ہیں لیکن چونکہ یہ ابراہیم بیگ نامی شخص کی سرگذشت ہے جو پورے سفرنامے میں اپنی آپ بیتی بیان کرتا ہے اس لیے یہ سفرنامہ سے زیادہ قریب ہے۔ درحقیقت مراغہ ای نے اپنے سیاسی اور معاشرتی افکار ونظریات کو ابراہیم بیگ کی زبانی بیان کیا ہے۔

ابراہیم بیگ ایک ایرانی تاجر ہے جو مصر میں مقیم ہے۔ وہ اپنے وطن ایران سے حد درجہ عشق کرتا ہے اور ہمیشہ اس کے مسائل اور حالات جاننے کی فکر میں رہتا ہے۔لیکن اکثر ایرانی مسافر جو مصر آتے ہیں، ان سے ایران کے سیاسی بحران کی خبر سنتا ہے۔ جب اسے اچھی خبر دریافت ہوتی ہے تو خوش ہوتا ہے اور انھیں انعامات سے نوازتا ہے لیکن جب بری خبر موصول ہوتی ہے تو رنجیدہ ہوتا ہے اور کبھی کبھی تو نوبت یہاں تک آ پہنچتی ہے کہ وہ سخت بیمار ہو جاتا ہے۔ آخر کار مجبور ہو کر خود ایران کے لیے رخت سفر باندھ کر ایران آ جاتا ہے۔ اس آٹھ مہینے کے سفر اور چند دوسرے ملکوں کی سیاحت اور ان میں ایرانیوں کی ناگفتہ بہ حالت اور خود ایران میں ان کی افسوس ناک حالت پر افسوس کا اظہار کرتا ہے۔ اس کے مطالعے سے ایران کے اقتصادی، معاشرتی، سماجی اور تمدنی حالات کا بخوبی اندازہ ہوتا ہے۔

اس کی یہ تنقیدی نظر ایران سے تیس سال باہر خصوصاً روس میں رہنے کا نتیجہ ہے۔ اس سے ایران کے سیاسی اور معاشرتی انقلاب کے ساتھ فارسی ادب پر بھی گہرا اثر مرتب ہوا۔ اس سفرنامے میں زمانے کا تعین نہیں دکھائی دیتا اور سفرنامہ مبہم انداز میں شروع ہوتا ہے مثلاً سفر کی روداد اس طرح شروع ہوتی ہے:

''در ہجدہ ہم فلان ماہ، بہ عزم زیارت مشہد مقدس و سیاحت ایران با یوسف عمو معلم این بندہ...... بہ راہ افتادیم'' (۱۲)

اس عہد کا ایک اور اہم سفرنامہ نگار 'ایاز خاں قشقائی' ہے۔ یہ صولت الدولہ ایلخانی قشقائی کا مشیر اور خازن تھا۔ اس کا سفرنامہ، مکہ، مدینہ اور عتبات عالیات کی روداد ہے۔ اس نے اپنے سفر کا آغاز رمضان ۱۳۴۰ ہجری کو کیا اور اس کا یہ سفر جمادی الآخر ۱۳۴۱ ہجری تک تقریباً ۸ مہینے جاری رہا جو احمد شاہ قاچار کی حکومت کے آخری ایام تھے۔ اس نے بوشہر سے جدہ اور بصرہ کے راستے کی مسافت جہاز اور مختلف چھوٹی چھوٹی کشتیوں سے طے کی اور بقیہ سفر گھوڑے، اونٹ اور گاڑی وغیرہ سے طے کیے۔

اس نے اپنے سفر کا آغاز شیراز سے کیا۔ اس کے سفر کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے سفرِ حج اور دوسرے سفرِ عتبات عالیات۔ اس کے سفرِ حج کا راستہ بحری تھا۔ وہ بحری راستے کے ذریعے بوشہر سے جدہ پہنچا۔ پھر وہاں سے مکہ معظّمہ اور مدینہ منورہ گیا اور حج کی ادائیگی کے بعد بحر احمر اور اقیانوس ہند کے راستے بوشہر واپس آیا۔ اس کا دوسرا سفر عتبات عالیات کی زیارت اور اس کے راستے کے اہم واقعات پر مشتمل ہے۔ عتبات عالیات کا سفر بھی بوشہر سے کیا تھا اور خلیج فارس کے راستے دریائے دجلہ اور پھر وہاں سے بصرہ پہنچا، اس کے بعد بغداد، کاظمین، نجف اور کربلا کے اہم مقدس مقامات کی زیارت کی۔

اس نے اپنے سفرنامے میں مختلف چیزوں کے سلسلے میں اپنے تجربات و مشاہدات کو بڑی کامیابی اور خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ متبرک مقامات کی بڑی دقیق توصیف کی ہے۔ خانہ کعبہ کے کپڑے پر بھی مکمل روشنی ڈالی ہے۔ مختلف شہروں اور وہاں کے رہنے والوں کے عادات و اطوار، کھانے پینے کی چیزوں اور ان کی قیمت پر بھی قدرے روشنی ڈالی ہے۔

اس زمانے کے سفرنامہ نگاروں میں 'برادرانِ امیدوار' بھی خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ دونوں بھائی عیسیٰ امیدوار اور عبد اللہ امیدوار ہیں۔ دونوں بھائی پہلے ایرانی ہیں جنھوں نے خصوصی طور سے ۱۳۳۳ش میں اپنے سفر کا آغاز کیا تاکہ دنیا جہان کی ترقیوں کو دیکھیں اور ان سے اپنے ایرانی بھائیوں کو روشناس کرائیں۔ ان کا یہ سفر تحقیقی تھا۔ انھوں نے انسان کی پیدائش اور ان کے زندگی گذارنے کے طریقے پر تحقیق کی۔ اس سلسلے میں انھوں نے دنیا کے مختلف خطوں کا سفر کیا اور مشاہدات و تجربات کو ضبط کیا اور بعض اہم چیزوں کی تصویریں بھی لیں۔

اس طرح ان دونوں بھائیوں نے افریقا، ایشیا، امریکا، یورپ اور آسٹریلیا وغیرہ کا سفر کیا اور وہاں کی ترقیوں، عادات و اطوار اور رہن سہن کے طریقے سے ایرانی عوام کو روشناس کرایا۔

ان کے بعد ایران کے مشہور داستان نویسوں اور افسانہ نویسوں مثلاً صادق ہدایت، جلال آل احمد، غلام حسین ساعدی اور محمود دولت آبادی کا دور شروع ہوتا ہے۔ ان افراد نے داستان نویسی اور افسانہ نویسی کے ساتھ سفرنامہ نویسی پر بھی توجہ دی اور قابل قدر سفرنامے لکھے۔ انھوں نے اپنے سفرناموں کے ذریعے ایرانی عوام کو بیدار کرنے اور انھیں نئی دنیا کی ترقیوں سے روشناس کرانے کا کام لیا اور انھیں یقین محکم اور عمل پیہم کی تعلیم دی۔ انھوں نے اپنے سفرناموں کے ذریعے لوگوں کو معمول کے مطابق زندگی گذارنے سے ہٹ کر نئی راہ نکالنے اور اس پر گامزن رہنے کی تعلیم دی۔

اگرچہ ایک سفرنامہ نگار اسی ماحول میں زندگی بسر کرتا ہے اور ہمیں جیسے افراد کی طرح چیزوں کا مشاہدہ کرتا ہے لیکن چونکہ وہ ایک حساس انسان اور خاص دل و دماغ کا مالک ہوتا ہے ساتھ ہی اس کی قوت مشاہدہ بہت تیز ہوتی ہے اس لیے وہ چیزوں کو ایک خاص زاویے سے دیکھتا ہے۔ وہ اپنے اردگرد پائی جانے والی چیزوں پر غیر معمولی نظر ڈالتا ہے۔ اس طرح اس کو دنیا کی ہر چیز انوکھی نظر آتی ہے۔ وہ واقعات اور حادثات کو بیان تو کرتا ہے لیکن ساتھ ہی اس کی علت دریافت کرنے کی بھی کوشش کرتا ہے۔

''اصفہان نصف جہان'' صادق ہدایت کا مشہور و معروف سفرنامہ ہے جو اس کے اصفہان کے اس چار روزہ سفر کی یادگار ہے جو اس نے طاب علمی کے زمانے میں کیا تھا۔ اس کا یہ سفرنامہ کچھ امتیازات کی وجہ سے خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ اس نے اس میں دوسرے سفرنامہ نگاروں کی طرح صرف اصفہان کی توضیح یا توصیف ہی نہیں کی بلکہ اپنی چار روزہ زندگی کے ان لمحات کو جو اس کی زندگی کے اور دنوں سے مختلف تھے، قلمبند کیا ہے۔

اس نے اس سفرنامے میں سفر میں پیش آنے والے واقعات و حادثات کا بیان بڑے اچھے انداز میں کیا ہے۔ اصفہان کے مشہور مقامات مثلاً خیابان چہار باغ، چہل ستون، میدان شاہ، مسجد شاہ، عالی قاپو، مسجد شیخ لطف اللہ، پل خواجو، جامع مسجد، مدرسہ ہارونیہ، امامزادہ اسماعیل وغیرہ کا بیان بڑی سلیقگی سے کیا گیا ہے۔

اس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے مطالعے سے صادق ہدایت کی شخصیت ہم پر روشن ہوتی چلی جاتی ہے۔ اس طریقے سے کہ پورے سفرنامے پر اس کی شخصیت کی چھاپ دکھائی دیتی ہے۔ یہ سفرنامہ اس

کی غیر معمولی قوت مشاہدہ اور حساس شخصیت کی نشاندہی کرتا ہے۔ وہ اپنے خیالات کو واقعیت سے اس طرح ہم آہنگ کرتا ہے کہ بالکل حقیقی معلوم ہوتے ہیں۔ بالفاظ دیگر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ جس طرح ہم اس کو اس کی تصنیفات میں تلاش کرتے ہیں وہ اپنے سفرنامے میں خود کو تلاش کرتا ہے۔

وہ چیزوں کی توصیف بڑے خوبصورت انداز میں کرتا ہے۔ جب وہ کسی چیز کی جزئیات کو بیان کرتا ہے تو بڑے دقیق انداز میں بیان کرتا ہے، اس طرح سے کہ اس کی حقیقی تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے آ جاتی ہے۔ مذکورہ اقتباس اس کی جزئیات نگاری میں مہارت کا بین ثبوت ہے:

''کمی دور تر یک الاغ زخمی سر بزرگش را پایین گرفتہ بود، مثل این کہ مرگ را مانند پیش آمد گوارایی آرزو می کرد۔ پہلویش یک کرہ الاغ سفید با چشم ہای درشت سیاہ، گوش دراز و پیشانی کف کردہ ایستادہ بود، می خواستم سر او را نوازش بکنم و اگر سقم سیاہ باشد دعا بکنم کہ ہر چہ زودتر بمیرد تا بہ روز مادرش نیفتد'' (۱۳)

سفر کے واقعات و مناظر کی توصیف، پہاڑوں اور جنگلوں کے سلسلوں اور کبھی کبھی حیوانوں اور جانوروں کی جزئی اور بامعنی توصیف اور ان کے ساتھ انسانوں جیسا سلوک، اس کے غیر معمولی حساس ہونے کی دلیل ہیں۔ وہ اپنی اس کتاب میں صرف فطرت کی زیبائی اور عجائب کو ہی نہیں بیان کرتا تا کہ یہ بعد میں سفر کرنے والوں کے لیے ایک گائڈ بک کا کام دے بلکہ وہ اپنی اس تصنیف میں ایک ایسی دنیا آباد کرتا ہے جو اس واقعی دنیا سے بہت مختلف ہے۔ اس نے اس کتاب میں شہروں، ملکوں اور سفری راستوں سے جو نتائج اخذ کیے ہیں انھیں پیش کیا ہے۔ یہ کتاب اصفہان کے سلسلے میں جتنی معلومات فراہم کرتی ہے اس سے کہیں زیادہ خود سفرنامہ نگار اور اس کی داخلی دنیا، اس کے افکار و خیالات اور احساس کو بیان کرتی ہے۔

جلال آل احمد کے نام سے کم تر ایسے لوگ ہوں گے جو ناواقف ہوں۔ وہ جدید فارسی ادب کا ایک بڑا نام ہے۔ اس نے بھی متعدد سفرنامے لکھے ہیں۔ ''خسی در میقات''، ''سفر بہ ولایت عزرائیل''، ''سفر روس''، ''سفر آمریکا'' اس کے مشہور سفرنامے ہیں جو اس کی حساس، باریک بیں اور جستجوگر طبیعت کی دلیل ہیں۔

''خسی در میقات'' اس کا سفرنامۂ حج ہے۔ وہ فروردین ۱۳۴۳ش میں حج کے لیے روانہ ہوا اور سفر کے مشاہدات و تجربات کو اس سفرنامے میں قلمبند کیا۔ فارسی ادب کے نقادوں یا ماہرین کا کہنا ہے کہ بلا مبالغہ اسے ناصر خسرو کے سفرنامے کے بعد فارسی کا بہترین سفرنامہ کہا جا سکتا ہے۔ مصنف نے اس میں دقت نظر سے کام لے کر ایجاز و اختصار کے ساتھ وہ سب کچھ کہہ دیا ہے جسے ناصر خسرو نے تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اس سفر میں جلال آل احمد صرف ایک غیر جانبدار مسافر کی حیثیت نہیں رکھتا جو فقط ظاہری باتوں پر ہی توجہ دے بلکہ ایک مخصوص آئیڈیالوجی کے ساتھ ان واقعات پر نظر ڈالتا ہے اور اسے جو خامیاں نظر آتی ہیں ان پر تبصرہ کیے بغیر نہیں رہتا۔ دیگر سفرناموں سے اس کا سفرنامہ اسی بنا پر مختلف ہے کہ اس کی نگاہ، اس کی آئیڈیالوجی کے ساتھ چیزوں کو دیکھتی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''از من پرسید چہ مذہبی داری؟ گفتم، دلم می خواست مذہب مسلمانان صدر اسلام را داشتہ باشم۔ تعجب کرد، کہ پس چرا آمدہ ای مکہ؟ گفتم نمی دانم۔ گفت راست می گویند کہ ایرانی ہا......؟ و حرفش را خورد۔ و بعد از لحظہ ای افزود کہ آخر از این ۷۲ فرقہ بہتر است یکی را انتخاب کنی و گرنہ در می مانی۔ گفتم آخر من در ہمین انتخاب در ماندہ ام'' (۱۴)

اس سفرنامۂ حج میں جلال آل احمد کے تنقیدی نظریے پورے طور پر واضح اور روشن ہیں۔ کچھ سیاسی پہلو بھی دیکھنے کو مل جاتے ہیں۔ اسے حج کے انتظامات میں کچھ کمی یا بیشی نظر آتی ہے تو دیکھیے کیا کہتا ہے:

''چارہ ای نیست جز بین المللی کردن این 'مشاہد'۔ مکہ و مدینہ و عرفات و منیٰ۔ و ادارۂ آنھا را در اختیارات ہیئات مشترکی از نمایندگان ملل مسلمان گذاشتن و از اختیار عرب سعودی در آوردن۔ و از محل درآمد حج مخارجش را تامین کردن و بہ جای پلیس و شرطۂ سعودی، راہنما از ہر ملتی گذاشتن و جواز دادن بہ مراسم خاص ہر یک از مذاہب و باج راہ رو برداشتن و باغ و بوستان و منزل و سکونت گاہ برای ہر دستہ ای ساختن بہ خصوص کاسبکاری ہای مدینہ اغلب خارجی اند۔ عراقی و ایرانی و پاکستانی و حتی جاوہ ای، کہ آمدہ اند و مجاور شدہ اند۔ و بہ چہ قیمت ہای گزاف سرقفلی و باج اقامت می دہند و نانی می خورند۔'' (۱۵)

اس کا یہ سفرنامہ مواد و محتوا اور طرز نگارش کے اعتبار سے بہت اہم ہے۔ یہ ایک سادہ سفرنامہ نہیں ہے جس میں صرف سفر کے حالات درج کیے گئے ہوں بلکہ دنیا کے مسلمانوں کی سرنوشت، مشرق و مغرب کا مقابلہ اور اسلام و عیسائیت کے بارے میں غور و خوض کے بعد منطقی انداز میں نتیجے اخذ کیے گئے ہیں۔ اس کتاب میں اس نے مختلف مناظر کی جزئیات کی بڑی کامیاب تصویر کشی کی ہے لیکن بعض اوقات طنز آمیز زبان بھی استعمال کی ہے۔ اس کے باوجود اس کی زبان بہت صاف ستھری اور جملے چھوٹے چھوٹے ہیں۔

اس کا ایک سفرنامہ ''سفر بہ ولایت عزرائیل'' ہے جو مصنف کے چودہ روزہ سفرِ اسرائیل کی تفصیلات پر مشتمل ہے۔ اس نے اسرائیل کی ترقیوں کی بابت اِدھر اُدھر جو کچھ سنا تھا، اسے دیکھنے کے لیے چودہ دن کا سفر کیا تھا۔

''سفر روس'' جیسا کہ نام سے ظاہر ہے، روس کا سفرنامہ ہے۔ اس نے ایک کانفرنس میں شرکت کی غرض سے روس کا سفر کیا۔ وہ ایران کے واحد نمائندہ کی حیثیت سے مذکورہ کانفرنس میں شریک ہوا تھا۔ یہ سفرنامہ اس اعتبار سے قابل مطالعہ ہے کہ ایک مدت تک جلال آل احمد خود شوسیالسٹ نظریے کے حامی اور مبلغ تھے۔ مجموعی طور پر ہم اسے ایک کامیاب سفرنامہ نویس کہہ سکتے ہیں کیونکہ اس کے سفرنامے میں وسعت، آفاقیت اور ہمہ گیری دیکھنے کو ملتی ہے۔

''دیدار بلوچ'' محمود دولت آبادی کا سفرنامہ ہے جو اس کے سیستان اور بلوچستان کے سفر پر مشتمل ہے۔ اس نے اپنے سفر کا آغاز زاہدان سے کیا، اس سفرنامے میں میرجاوہ اور زابل کی روداد بھی بیان کی ہے۔ چونکہ وہ ایک بہترین داستان نویس اور افسانہ نگار ہے اس لیے اس کے سفرنامے میں داستان کی چھاپ پورے طور پر

دکھائی دیتی ہے۔اس نے اس سفرنامے کو ۱۳۵۳ ش میں مکمل کیا اور یہ پہلی بار ۱۳۵۶ ش میں 'انتشارات شبگیر' اور 'انتشارات پیوند' تہران سے شائع ہوا۔

محمود دولت آبادی سے لے کر موجودہ دور تک بہت سے سفرنامے لکھے گئے جن کے بارے میں تفصیلات بیان کرنا میرے موضوع بحث سے خارج ہے۔لیکن موجودہ دور کے سفرنامے قدیم سفرناموں سے مواد اور محتوا کے اعتبار سے بہت مختلف ہیں۔فارسی میں لکھے گئے قدیم سفرنامے تاریخی اور جغرافیائی نوادرات پیش کرتے ہیں، لیکن موجودہ دور میں لکھے جانے والے جدید طرز کے سفرنامے کوائف سفر کے ساتھ مختلف مقامات کے حالات اور ماحول کے سلسلے میں ذاتی تاثرات اور انفرادی ردّعمل کی جھلک بھی پیش کرتے ہیں جو پڑھنے والے کی شخصیت پر دیرپا اثر چھوڑتے ہیں۔

آخر میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فارسی زبان میں سفرنامہ نگاری کی روایت بڑی قدیم ہے۔لیکن ایران میں سفرنامہ ناصر خسرو کے بعد سے صفوی عہد تک سفرنامہ نگاری کے باب میں ایک خلا سا محسوس ہوتا ہے اور اس عرصے میں سفرنامہ نگاروں نے بہت کم ایسے سفرنامے لکھے جو امتیازی حیثیت رکھتے ہوں اور سفرنامہ نگاری کے فن پر پورے اترتے ہوں۔صفوی دور میں سفرنامہ نگاری کا فن اپنی ارتقائی منزلوں پر تھا اور بہت سے قابل قدر سفرنامے لکھے گئے جو تاریخی، سماجی، سیاسی، معاشرتی اور تمدنی اعتبار سے غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں۔اس عہد میں بہت سے مغربی سیاحوں نے ایران کا سفر کیا اور متعدد کتابیں بھی یادگار چھوڑیں۔

'کرزن' نے مغربی سیاحوں کی فہرست میں جنھوں نے ۱۸۰۰ء سے ۱۸۹۱ء تک ایران کا سفر کیا ہے، ۱۹۲ لوگوں کا تذکرہ کیا ہے جنھوں نے اپنی سفری یادداشتیں چھوڑی ہیں۔لیکن ایران سے بھی بہت سے افراد نے تجارتی، سیاسی اور انتظامی مقاصد کے پیش نظر مغربی ممالک اور ایشیا کے دیگر ممالک جو مغرب کے زیر اثر تھے از جملہ ہندوستان وغیرہ کا سفر کیا اور مغرب کی ترقیوں اور ان کے جدید آلات وغیرہ کا ذکر اپنی کتابوں، ڈائریوں اور روزنامچوں وغیرہ میں کیا۔

اس سلسلے میں قاچاری دور کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔اس کے ابتدائی ادوار میں سیاحوں نے مغربی ممالک کا سفر کیا اور ان سے متعلق مفید معلومات اور اپنے تجربات و مشاہدات کو بڑے دقیق انداز میں بیان کیا، اور مختلف شعبوں مثلاً طبی، صنعتی، انتظامی، مذہبی اور عدالتی میدان میں ان کی ترقیوں اور ان کی اصلاحات کا تذکرہ بڑے شدومد کے ساتھ کیا ہے۔

اس طرح ہم قاچاری دور کو فارسی سفرنامہ نگاری کے عہد زرّیں سے تعبیر کر سکتے ہیں اور اس میں بھی ناصرالدین شاہ قاچار کا عہد مختلف جہات سے کافی اہم ہے۔اس دور میں نہ صرف ایرانیوں نے مختلف ممالک کا سفر کیا اور وہاں کے عجائب و غرائب سے اپنے ہم وطنوں کو روشناس کرایا بلکہ دیگر ممالک کے افراد نے بھی ایران کا رخ کیا اور اپنی بیش قیمت معلومات سفرنامے کی صورت میں قلمبند کیں۔

☆☆☆☆☆

حوالہ جات:

(۱) سفرنامہ حکیم ناصر خسرو علوی بلخی، خواجہ الطاف حسین حالی، مطبع اخبار خیر خواہ ہند، دہلی ۱۸۸۲ء، ص ۱۰۷/ گنجور، بخش ۶۱

(۲) وہی، ص ۵۲-۵۳/ گنجور، بخش ۳۲

(۳) ناصر خسرو لعل بدخشان، ہانسبر گر ترجمہ فریدون بدرہ ای، نشر فرزان روز، تہران ۱۳۸۰ ش، ص ۲۷

(۴) سفرنامہ حکیم ناصر خسرو علوی بلخی، ص ۱۲۲

(۵) معارف نمبر ۱، ج ۹۳، دارالمصنفین شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ

(۵) دیباچہ ای بر نظریہ انحطاط ایران، جواد طباطبائی، نشر نگاہ معاصر، تہران ۱۳۸۱ ش، ص ۵۶

(۶) وہی، ص ۲۲۴

(۷) مقدمہ سفرنامہ فراہانی، ص ۴ بحوالہ مجلہ دانشکدہ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاہ تہران، سال ۴۳، شمارہ ۱ و ۲، (۱۳۷۵ ش)

(۸) تجدد و تجدد ستیزی در ایران، عباس میلانی، دانش سرا، تہران ۱۳۶۹ ش، ص ۳۷

(۹) سفرنامہ ناصرالدین شاہ بہ فرنگ، ناصرالدین شاہ قاچار، انتشارات مشعل، تہران ۱۳۶۲ ش، ص ۸۶

(۱۰) وہی، ص ۸۶

(۱۱) سفرنامہ دوم مظفرالدین شاہ بہ فرنگ، صنیع السلطنت، چاپخانہ دربار، تہران ۱۳۲۰ ھ، ص ۳۷

(۱۲) سیاحت نامہ ابراہیم بیگ، زین العابدین مراغہ ای، نشر سپیدہ، تہران ۱۳۵۷ ش (چاپ چہارم)، ج ۱، ص ۴۷

(۱۳) اصفہان نصف جہان، صادق ہدایت، انتشارات آزادمہر، تہران ۱۳۸۴ ش، ص ۱۹

(۱۴) خسی در میقات، جلال آل احمد، کتابخانہ مجازی ایران (www.irpdf.com)، ص ۹۳

(۱۵) وہی، ص ۴۰-۴۱

☆☆☆☆☆

Faizan Haider
Pura Maroof, Kurthijafar Pur,
Dist. Mau, U.P- 275305,
Mob. 7388886628, 9455341072,
Email: faizanhaider40@gmail.com

نواب صدیق حسن خان انیسویں صدی کی ایک ہمہ جہت شخصیت

جاوید اختر

نواب صدیق حسن خاں (۱۲۴۸ھ-۱۳۰۷ھ/ ۱۸۳۲ء-۱۸۹۰ء) انیسویں صدی کی ایک ایسی یگانۂ روزگار اور کثیر الجہات علمی شخصیت کا نام ہے جس کی علمی اور ادبی خدمات کا دائرہ اس قدر وسیع ہے جو کسی کو بھی ورطۂ حیرت میں ڈالنے کے لیے کافی ہے۔ موصوف اگر چہ والیٔ ریاست تھے لیکن ان کی شہرت کا دارومدار زیادہ تر ان کے علم وفضل اور ان کی گراں بہا تصانیف پر ہے۔

نواب صاحب اردو، عربی اور فارسی تینوں زبانوں پر کامل دسترس رکھتے تھے اور تینوں ہی زبانوں میں اس قدر تصانیف یادگار چھوڑی ہیں کہ ان کے معاصرین اور متاخرین میں سے بہت کم ان کی ہمسری کر سکے۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا سید ابوالحسن ندوی موصوف کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں-

'یعنی صدیق حسن خاں نے اپنی مؤلفات کی کثرت اور تصانیف کی ضخامت کے ذریعہ اکیلے وہ کام کر دکھایا ہے جو بسا اوقات علمی انجمنیں بھی نہیں کر پاتیں'

آپ کی تصانیف کی تعداد تینوں زبانوں میں ملا کر دوسو بائیس تک پہنچتی ہیں اور اگر اس میں ان کے مختصر رسالوں کو شامل کر دیا جائے تو یہ تعداد تقریباً تین سو تک پہنچ جاتی ہے۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ نہ صرف ان کی تصانیف کی تعداد بہت زیادہ ہے بلکہ ان کے موضوعات کا دائرہ بھی انتہائی وسیع ہے۔ زبان وادب، بلاغت، عروض، نحو، صرف اور لغت سے لے کر تفسیر، حدیث، عقائد، تصوف، فقہ، انساب، تذکرہ اور تراجم علما تک کوئی ایسا فن اس دور کے فنون متداولہ میں سے نہیں ہے جس پر نواب صدیق حسن خاں نے قلم نہ اٹھایا ہو۔

اس مختصر مقالہ میں موصوف کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالی جائے گی، لیکن قبل اس کے کہ موصوف کی علمی وادبی خدمات پر روشنی ڈالی جائے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آپ کی مختصر سوانح بھی پیش کر دی جائے۔

مختصر سوانح:

آپ کا نام صدیق حسن خاں، کنیت ابوطیب، لقب نواب والا جاہ امیر الملک بہادر، نسبت قنوجی و بخاری وحسینی اور تخلص نواب فارسی میں اور توصیف اردو اور فارسی دونوں میں۔ آپ ۱۹ رجمادی الاولیٰ ۱۲۴۱ھ

بہ مطابق ۱۴ راکتوبر ۱۸۳۲ء کو شہر بریلی کے محلہ شیخ پورہ میں اپنے نانیہال میں پیدا ہوئے۔

آپ کا سلسلۂ نسب بڑے شرف وفضیلت کا حامل ہے۔ جو کہ تینتیس واسطوں سے حضرت حسین بن علی سے ہوتے ہوئے اللہ کے رسولؐ تک پہنچتا ہے۔ آپ کے آباو اجداد میں آٹھ افراد ائمۂ اہل بیت، متعدد اولیا وصالحین اور چند حضرات صاحب ریاست ہوئے ہیں۔

نواب صدیق حسن خاں کا بچپن انتہائی عسرتوں میں گذرا۔ ابھی آپ پانچ سال کے تھے کہ باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ رشتہ داروں میں کوئی ایسا نہ تھا جو آپ کی کفالت کر سکے۔ ماں نے بڑی مشقتوں سے پرورش کی۔ آپ جب بھی اپنی یتیمی کو یاد کرتے تو شیخ سعدی کا یہ شعر پڑھا کرتے تھے۔

مرا باشد از حال طفلان خبر　　که در طفلی از سر برفتم پدر

ایسے حالات میں بھی آپ کی والدہ نے آپ کی پرورش اور تربیت کی ذمہ داری بخوبی نبھائی اور اس سلسلے میں کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ آپ کی تعلیم کا آغاز گھر پر ہی ہوا۔ ماں نے ایک معلم کو مقرر کر دیا تھا۔ جس سے آپ نے قرآن کے چند پارے اور فارسی کی کچھ کتابیں پڑھیں۔ اس کے بعد اپنے بڑے بھائی سے فنون کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ پھر حصول علم کے لیے مختلف شہروں مثلاً فرخ آباد، کانپور اور دہلی وغیرہ کی خاک چھانی اور مختلف علما سے کسب فیض کیا۔

آپ کے علمی اسفار میں سفر دہلی خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ دہلی میں گذاری ہوئی تقریباً دو سال کی مدت آپ کی طالب علمانہ زندگی کا مغز اور نچوڑ قرار دی جا سکتی ہے۔ کیونکہ یہیں پر آپ نے علوم عقلیہ ونقلیہ اور فنون ادبیہ و درسیہ سے فراغت حاصل کی اور اس زمانے کے مشاہیر اور اہل کمال سے ملاقات کا شرف حاصل کیا۔ جن میں علما، فضلا، شعرا، ادبا، اطبا، امرا اور ملوک ہر قسم کے لوگ تھے۔

دوران قیام دہلی، پہلے آپ بطور مہمان مولوی بشیر الدین قنوجی کے گھر ٹھہرے۔ پھر مفتی صدرالدین خاں آزردہ آپ کو اپنے ہمراہ لے آئے اور نواب مصطفی خاں شیفتہ کے دولت کدہ پر ٹھہرا دیا۔ صدیق حسن خاں نے مفتی صاحب کی خدمت میں رہ کر علوم عقلیہ، منطق، حکمت، فقہ، علم ادب اور فنون درسیہ کی تحصیل کی۔ اور استاد سے ان علوم کی سند بھی حاصل کی۔

تعلیم سے فراغت کے بعد طلب معاش کی فکر دامن گیر ہوئی۔ لہذا حصول معاش کے لیے تین بار بھوپال، ایک بار مرزاپور اور ایک بار ٹونک کا سفر کیا۔ اور بالآخر ۱۲۷۶ھ بہ مطابق ۱۸۵۹ء میں جب تیسری بار بھوپال پہنچے تو آپ کا یہ ورود آپ کے لیے نوید عروج واقبال ثابت ہوا اور آپ نے اپنی مختلف امانت ودیانت اور خوش نصیبی کے سبب ترقی کی وہ منزلیں طے کیں جو کمتر ہی کسی کے حصے میں آئی ہیں۔ چنانچہ صاحب مآثر صدیقی لکھتے ہیں:

''اب بھوپال وہ اگلا سا بھوپال نہ تھا بلکہ قدرت نے والا جاہ کے عروج واقبال کے جس قصر عالیشان کی تعمیر شروع کی تھی یہ اس کا سنگ بنیاد تھا''۔

ریاست بھوپال سے آپ کی مستقل وابستگی کا سلسلہ ریاست کی تاریخ نگاری کی خدمت سے شروع ہوتا ہے۔اس کے بعد مختلف خدمات اور مناصب آپ کے سپرد کیے گئے۔مثلاً تحریر دستور العمل ریاست، منصب اہتمام، مدارس اور منصب امیر الانشائی۔۱۲۸۸ھ میں رئیس بھوپال کی طرف سے آپ کو ''معتمد المہام بہادر نائب دوم ریاست'' کا خطاب ملا اور پھر ایک سال چند ماہ بعد 'نواب والا جاہ امیر الملک' کے خطاب سے سرفراز ہوئے اور پچھتّر روپے سالانہ کی جاگیر بھی عطا کی گئی۔

شادی اور اولاد:

نواب صدیق حسن خاں نے دو شادیاں کی تھیں۔پہلی شادی ریاست بھوپال کے نائب اول مدار المہام منشی جمال الدین خاں بہادر کی صاحبزادی ذکیہ بیگم سے کی جو ایک بیوہ خاتون تھیں۔ان کی یہ شادی ۲۵ رشعبان ۱۲۷۷ھ کو ہوئی۔اس بیوی سے آپ کو چار اولاد ہوئیں۔ان میں سے ایک بیٹی حفصہ ایامِ رضاعت میں ہی فوت ہوگئی اور بقیہ تین زندہ رہے۔جن کے نام یہ ہیں:(۱) نور الحسن خاں طیب (۲) علی حسن خاں طاہر (۳) صفیہ جہاں بیگم۔

آپ کی دوسری شادی رئیسہ بھوپال نواب شاہجہاں بیگم سے ۸ رشوال ۱۲۸۷ھ بہ مطابق ۱۸۷۰ء کو ہوئی۔جن سے آپ کو کوئی اولاد نہیں ہوئی۔

یتیمی اور بے سروسامانی کی زندگی کے بعد جب رئیسۂ بھوپال نواب شاہجہاں بیگم کی معیت میں نواب صدیق حسن خاں کو خوشحالی اور فارغ البالی کی زندگی میسر آئی تو آپ کے ذریعہ بہت سے اہم اور قابل قدر، علمی، سماجی اور ریاستی کام انجام پائے۔لیکن بدقسمتی سے ان کے عروج کا یہ زمانہ دیرپا ثابت نہ ہوسکا۔اس لیے کہ نواب صاحب کی ترقی، ان کی روز افزوں شہرت، ان کی تصانیف کی مقبولیت اور لوگوں کے دلوں میں آپ کا مقام و مرتبہ اور ان سب سے بڑھ کر رئیسۂ عالیہ کی جناب میں آپ کا اثر ونفوذ حاسدوں کے دلوں میں حسد و عداوت کی آگ بھڑکانے لگا۔

چنانچہ مذکورہ اسباب کی بنا پر حاسدوں نے صدیق حسن خاں کے خلاف مکروسازش اور عداوت کا ایک طوفان کھڑا کردیا۔کبھی بے اصل الزامات لگائے اور کبھی ان کے اور رئیسۂ عالیہ کے درمیان مفارقت کی کوشش کی۔کبھی ان کی کتابوں کے اقتباسات کو لے کر حکام وقت کو ان کے خلاف بھڑکایا، یہاں تک کہ ان کے اور رئیسۂ عالیہ کے کھانے میں زہر تک ملا دیا۔جیسا کہ نواب صاحب اس واقعہ کے ذکر بعد لکھتے ہیں۔

در قتل ما نکرد کمی انتظار تو　　کوتاھی ای کہ بود ز عمر دراز بود

اور جب اس سازش میں بھی کامیابی نہ ہوئی تو رئیسۂ عالیہ کو بانجھ پن کی دوا دیدی تاکہ صدیق حسن خاں سے ان کو کوئی اولاد نہ ہو۔خلاصہ یہ کہ حاسدین اور معاندین شروع میں تو کامیاب نہ ہوسکے لیکن بالآخر ان کی کوششیں رنگ لائیں اور انگریزی حکومت نے آپ کو معزول کردیا۔

وفات: نواب صاحب اپنی معزولی کے پانچ سال بعد استسقا کے مرض میں گرفتار ہو گئے اور کچھ عرصے بعد ۲۹ رجمادی الثانی ۱۳۰۷ھ بمطابق ۲ رفروری ۱۸۹۰ء کو علم و دانش کا یہ سورج بھوپال میں غروب ہوگیا اور اپنے خاندانی قبرستان ''نظر باغ'' میں سپرد خاک ہوا۔انتقال کے وقت آپ کی عمر تقریباً ۵۹ سال تھی۔

نواب صدیق حسن خان کی علمی وادبی خدمات:

نواب صدیق حسن خان کو تصنیف وتالیف سے خاص شغف تھا۔انھوں نے اردو، عربی اور فارسی تینوں زبانوں میں ایسی تصانیف یادگار چھوڑیں جو نہ صرف ان تینوں ہی زبانوں میں آپ کی مہارت پر دلالت کرتی ہیں بلکہ ان کے زبردست علم کی بھی غمازی کرتی ہیں۔اگرچہ آپ نے زیادہ تر دینی موضوعات پر لکھا ہے لیکن ان کی ادبی تصانیف بھی کمیت اور کیفیت دونوں لحاظ سے قابل قدر ہیں۔

اس مقالے میں ہم پہلے تینوں ہی زبانوں میں ان کی اہم خدمات کی طرف مختصراً اشارہ کریں گے پھر بطور خاص ان کی ادبی خدمات کے حوالے سے ان کے تذکرے، دیوان شعر اور مجموعہ غزلیات ورباعیات پر قدرے تفصیل سے روشنی ڈالیں گے۔

عربی: نواب صدیق حسن خان نے عربی زبان میں بڑا کام کیا ہے اور بہت ہی گرانقدر تصانیف چھوڑی ہیں۔آپ کو اس زبان پر بڑا ملکہ حاصل تھا اور اپنے ہم عصروں میں اس حوالے سے امتیازی شان رکھتے تھے۔جیسا کہ مولانا علی میاں ندوی نے آپ کی عربی دانی کے حوالے سے علامہ عراق شیخ محمد بہجۃ الاقمری شاگرد رشید علامہ نعمانی آلوسی کا قول نقل کیا ہے:

> ''ہندوستان کے عربی نویس علما میں دو لوگ ایسے ہیں جن کی عربیت انتہائی واضح ہے اور ان کی تحریروں پر کہیں بھی انگلی رکھنا ممکن نہیں۔ایک نواب صدیق حسن خان اور دوسرے آپ کے والد مولانا حکیم سید عبدالحئ۔''

نواب صاحب کی عربی تصانیف کی تعداد تقریباً ساٹھ تک پہنچتی ہے جن میں سے بعض انتہائی اہم اور شاہکار تصانیف کا درجہ رکھتی ہیں۔ذیل میں بطور نمونہ چند نام پیش کیے جاتے ہیں۔

۱- ابجد العلوم (علوم وفنون کی تعریف اور تراجم علما پر مشتمل ہے)
۲- التاج المکلل (علم رجال اور تراجم علما پر مشتمل ہے)
۳- فتح البیان فی مقاصد القرآن (علم تفسیر میں)
۴- نشوۃ السکران (عربی ادب میں)
۵- البلغۃ الی اصول اللغۃ (لغت میں)

اردو: نواب صاحب کی تصانیف میں اردو تصانیف کی تعداد سب سے زیادہ ہے جو سو سے متجاوز ہے۔یہ بات قابل ذکر ہے کہ آپ پہلے عربی میں لکھتے تھے پھر اس زبان سے لوگوں کی ناواقفیت کی بنا پر فارسی

میں لکھنا شروع کر دیا۔ جب آپ نے دیکھا کہ یہ زبان بھی لوگوں کے لیے مشکل ہوگئی تو اردو کو اختیار کیا اور اس زبان میں سب سے زیادہ تصانیف یادگار چھوڑیں۔

لیکن اس زبان میں تصانیف کی کثرت کے باوجود ادبی موضوع پر مشتمل کوئی کتاب نہیں ملتی۔ جو کچھ بھی ہے وہ دینی موضوعات پر ہے۔سوائے ان تین غزلوں کے جو دیوانِ گل رعنا کے نصف اخیر میں درج ہیں۔

اردو میں آپ کی بعض اہم تصانیف حسب ذیل ہیں:

۱- البقاء المنن بالقاء المحن (خودنوشت سوانح)
۲- حدیث الغاشیہ عن الفتن الخالیہ والفاشیہ (فن تاریخ میں)
۳- ضیافۃ الاخوان بقیافۃ الانسان (علم قیافہ شناسی یعنی Physiognomy میں)
۴- دعوت الحق (عقائد واخلاقیات میں)
۵- الشمامۃ العنبر یہ فی مولد خیر البریۃ (سیرت رسولؐ)

فارسی: نواب صدیق حسن خان نے فارسی زبان میں دینی اور ادبی دونوں موضوعات پر بھر پور لکھا ہے۔ بلکہ چند ایک کو چھوڑ کر آپ کی تمام تر ادبی کتابیں اسی زبان میں ہیں۔ یوں تو آپ کی فارسی تصانیف کی تعداد صاحب ''مآثر صدیقی'' اور مؤلف نواب صدیق حسن خان کے مطابق بیالیس تک پہنچتی ہے۔ تاہم تحقیق سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ تعداد اڑتیس ہے۔ ان اڑتیس کتابوں میں دو فارسی اور عربی دونوں پر مشتمل ہیں اور ایک کتاب بنام ''گل رعنا'' (جو ان کا دیوان شعر ہے فارسی اور عربی دونوں پر مشتمل ہے۔) آپ کی جو تصانیف ادبی اہمیت کی حامل ہیں ان کی تعداد سات ہے جو حسب ذیل ہیں:

۱- تذکرۂ شمع انجمن۔ ۲- دیوان گل رعنا۔ ۳- نفخ الطیب من ذکر منزل والحبیب ۴- المغنم البارد للصادر والوارد ۵- بردالاکباد شرح قصیدۂ بانت سعاد ۶- المنھل العذب الصامی ۷- سرمن رایٰ۔

یہاں طوالت کے خوف سے ہم صرف اوپر کی تین کتابوں پر ہی روشنی ڈالیں گے۔

۱- تذکرۂ شمع انجمن: شمع انجمن ایک عمومی تذکرہ ہے جو ایک مقدمہ، نوسو اٹھہتر شعرا کے تذکرے اور ایک خاتمہ پر مشتمل ہے۔ یہ تذکرہ پانچ سو پچاس صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ مؤلف کے خاتمے کے علاوہ آٹھ دیگر افراد کے خاتمے اور ایک صحت نامہ بھی اس میں شامل ہے۔ یہ تذکرہ ۱۲۹۲ھ میں تالیف ہوا اور ۱۲۹۳ھ میں شائع ہوا۔

اس تذکرے کا مقدمہ انتہائی وقیع اور پُرمغز ہے۔ جس میں شعر وشاعری اور نثر کے تعلق سے بہت اہم نکتے بیان کیے گئے ہیں۔ مقدمے کے بعد مؤلف نے اصل تذکرہ شروع کیا ہے اور پہلے شاعر انوریؔ سے لے کر آخری شاعر یوسف گو پاموی تک ایران وہند کے نوسو اٹھہتر شعرا کا ذکر کیا ہے۔ ان میں متقدمین، متاخرین اور معاصرین سب شامل ہیں اور مذکورہ شعرا کے کلام کے نمونے بھی درج کیے ہیں۔

۲- دیوان گل رعنا: نواب صدیق حسن نہ صرف علم ومعرفت میں ممتاز تھے بلکہ شعر وسخن کا بھی ستھرا ذوق رکھتے تھے اور بدوِ شعور سے موزونی طبع حاصل تھی جیسا کہ خود لکھتے ہیں:

در بدایت شعر گاہی ماہی بر آستانہ سخن می نشستم و گوش بر آواز وچشم برراہِ کلام موزون می انداختم، عمرہا در جلوی دل دیوانہ گشتم و بہ جایی نرسیدم وسالھا در پی کاروانِ نالہ اقدام و بہ مقامی نرسیدم:

مپرس از ماجرای دیدہ و آہِ جگر سوزم — اسیرالملک والا جاہ عشق خانمان سوزم

دیوان گل رعنا دراصل شعر وسخن سے آپ کی اسی دل بستگی اور عشق کا نتیجہ ہے۔ یہ مختصر دیوان آپ کی اردو اور فارسی غزلیات کا مجموعہ ہے۔ جو چوّن (۵۴) صفحات پر مشتمل ہے۔ دوسرے صفحہ سے تیسویں صفحہ کے نصف اول تک فارسی غزلیں ہیں اور تیسویں صفحے کے نصف آخر سے چونویں صفحے تک اردو غزلیں ہیں۔ حصہ فارسی اڑتالیس اور حصہ اردو میں کل بیالیس غزلیں ہیں۔ موصوف نے ان تمام غزلوں میں اپنا تخلص ''توفیقؔ'' استعمال کیا ہے۔

اس دیوان کی غزلیں اگر چہ موضوعاتی لحاظ سے وسعت نہیں رکھتیں اور اس زمانے کے روایتی موضوعات مثلاً جور یار، لب ورخسار، بوس وکنار، ہجر یار، عشق دلدار اور بادہ وخمار وغیرہ ہی پر مشتمل ہیں۔ تاہم فن شعر، زبان کی سلاست، روانی اور فصاحت کے لحاظ سے قابل قدر ہیں۔ یہاں فارسی اور اردو غزلوں کے چند اشعار بطور نمونہ پیش کیے جارہے ہیں۔

شد اظہار غرض دشوار و اخفای طلب مشکل — غضب دشواریی در پیش می دارم عجب مشکل
زندگانی گر بہ این ذوق است نتوان زیستن — سینہ سوزان، سر پریشان، دل بہ غم، جان در قلق
شیوۂ معصیتم رحمت حق می خواہد — شد گنہگاریِ من عفوِ خدا را باعث
شکوہ از یار روا نیست کند آنچہ کند — شد وفا کیشی عشاق جفا را باعث
لفاقہ خون جگر می خورند و در اشعار — ہمیشہ بستن مضمون شرب جام غلط

(نمونۂ اشعار اردو)

اللہ ہی طبیب ہے مجھ دردمند کا — عاشق ہوا ہے درد مرے بند بند کا
بے شبہ ہے فقیر سے عزت امیر کی — بستی اگر نہ ہو تو شرف کیا بلند کا
تو روز حشر کو کاٹے گا کس طرح زاہد — کبھی کوئی شب فرقت میں بھی گذاری رات؟
وہاں سزائے عمل یاں ہجوم غم توفیقؔ — نہ رستگار یہاں ہیں نہ ہم وہاں محفوظ
نہ بقا اس کو ہے توفیقؔ نہ اس کو ہے قرار — یاں کہ آرام پہ لعنت ہے اور آزار پہ تف
معصیت در خور رحمت ہے تو می پی زاہد — ہم ابھی تجھ کو گنہ گار بنالیتے ہیں
کیا کمینے ہیں یہ عشاق کہ معشوقوں کو — ظلم سہ سہ کے ستمگار بنالیتے ہیں

اگر چہ یہ دیوان ضخامت اور غزلوں کی تعداد کے لحاظ سے انتہائی مختصر ہے لیکن صنائع شعری اور لطائف معنوی سے خالی نہیں ہے۔ شاعر نے متعدد مقامات پر صنائع لفظی ومعنوی کا استعمال کیا ہے ساتھ ہی شوخی وطنز

اور پند و نصیحت سے بھی کام لیا ہے۔ بطور مثال چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

تشبیہ:

گرسلسلۂ زلف تو رشکِ شبِ قدر است　　صبح طرب رویِ تو عید رمضان است

استعارہ:

دشنام و حرفِ مہر ہمہ اختیار تست　　شادم اگر شکر بچشانی و گر نمک

ایہام:

ما عشق را برای وصالی گزیدہ ایم　　در نحو عاشقیش جزا کردہ ایم شرط

مراعات النظیر:

گفت آہ وگریۂ تو خلاف طبیعت است　　ما اتفاق آب و ہوا کردہ ایم شرط

شوخی:

یک بوسہ با ہزار مشقت غنیمت است　　رنج قلیل و مزد فراوان علی الخصوص

طنز:

نمی دانم مآل کار زاہد تا چہ خواہد شد　　بہ شب تبدیل ہیئت کردہ در میخانہ می آید

پند و نصیحت:

توفیق دل مبند بہ حسن پری رخان　　فانی ست رنگ خوبی و ناپایدار رنگ

یہ دیوان صفر ۱۳۰۷ھ میں اختتام کو پہنچا اور اسی سال طبع ہو کر شائع ہوا۔

۳- نفح الطیب من ذکر المنزل والحبیب: یہ نواب صدیق حسن خان کی دوسری اہم شعری کتاب ہے جو غزلیات، قطعات اور رباعیات پر مشتمل ہے۔ صفحات کی تعداد اٹھاسی ہے اور غزلوں کی تعداد ننانوے۔ اس کے علاوہ ایک طویل قطعہ بعنوان ''در شوق حرمین شریفین''، متعدد دوسرے قطعات اور چند رباعیات بھی اس مجموعے کی زینت ہیں۔ اس مجموعے کو نواب صاحب کا دوسرا دیوان شعر قرار دیا جا سکتا ہے جو فارسی زبان میں دینی موضوعات پر مشتمل ہے۔ صدیق حسن خان نے اس مجموعے میں اتباع سنت نبوی اور تقلید کی مذمت میں اشعار کہے ہیں۔ اس کی غزلوں میں نواب تخلص استعمال کیا ہے۔ بطور نمونہ چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں:

بیا ای ساقی سنت فروغ خانۂ دلہا　　سیہ مستِ شراب جام احسان تو محفلہا

ای از تو خوشتر از ہمہ دین است دین ما　　جز نقش سنت تو ندارد نگین ما

نواب گوشہ گیر قناعت نشستہ ایم　　قرآن ما و سنت ما ہمنشین ما

غیر از فسانۂ خرد و جنگ اجتہاد　　ہر گز ز مولوی نشنیدم کلام صلح

برمن می حدیث نبوت حلال باد　　زان سان کہ بر فقیہ حرام است جام صلح

گام سنج جادۂ ارشاد باید زیستن　　منکر اقوال بی بنیاد باید زیستن

اگر چہ اس مجموعے کے اشعار کا موضوع زیادہ تر دینی ہے تاہم اس کتاب کی بعض غزلیں اس دائرے سے باہر بھی نظر آتی ہیں اور یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان میں عشقیہ غزلوں کا رنگ نمایاں ہے۔ ملاحظہ ہوں:

چشم خونبار و دل زار و ہزاران آزار　　نارسا ہست دلی دست ہوسناک مرا

کشتۂ چشمِ سیہ مستِ کسی آمدہ ام　　جا توان داد بہ زیر شجر تاک مرا

فدایِ قاتلِ عاشق نواز خویشتنم　　بہ غمزہ می کشد و بر مزار می گذرد

قرار نیست بہ یک رنگ دور گیتی را　　زمان شادی و غم مستعار می گذرد

اس مجموعے کی رباعیات و قطعات بھی لطف سے خالی نہیں ہیں۔ ملاحظہ ہوں:

(قطعہ)

دل ماند ز من جدا ہمیشہ　　گوئی کہ ضمیر منفصل است

تا مرد خرد حدیث بشنید　　از کردۂ خویش منفصل است

(رباعی)

صدیق حسن بلاست سرمستی تو　　خود نیست برابر است باہستی تو

بی نقد عمل کس نفروشد جنت　　ھیہات ھیہات از تہی دستیِ تو

یہ مجموعہ رمضان ۱۲۹۸ھ میں مکمل ہوا اور ۱۲۹۹ھ میں آگرہ کے مطبع مفید عام سے چھپ کر شائع ہوا۔ اس مقالے میں ہم نے مختصر انداز میں نواب صدیق حسن خان کی زندگی اور ان کی علمی اور ادبی خدمات کی ایک جھلک پیش کی ہے۔ مزید مطالعہ اور تفصیلات کے لیے ذیل میں درج مراجع و مصادر کا مطالعہ مفید ثابت ہوگا۔

☆☆☆☆☆

مراجع و مصادر:

(اردو)

۱- نواب صدیق حسن خان، ڈاکٹر رضیہ حامد، اصغر منزل، بھوپال، ۱۹۸۳ء

۲- تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، ترجمہ مرزا محمد عسکری، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۷ء

۳- مآثر صدیقی، علی حسن خان، نولکشور، لکھنؤ، ۱۹۲۴ء

۴- برصغیر کے اہل حدیث خدام قرآن، محمد اسحاق بھٹی، الکتاب انٹرنیشنل، دہلی، ۲۰۰۸ء

۵- البقاء المنن بالقاء المحن، نواب صدیق حسن خان، اسلامک اکیڈمی، لکھنؤ، ۲۰۰۴ء

(فارسی)

۱- تذکرہ نویسی فارسی در ہند و پاکستان، دکتر سید علی رضا نقوی، موسسۂ مطبوعات علمی، تہران، ۱۹۶۴ء

۲- اتحاف النبلاء المتقین باحیا مآثر الفقہاء المحدثین، نواب صدیق حسن خان، مطبع نظامی، کانپور، ۱۲۸۸ھ

۳-الروض الخصیب من تزکیۃ القلب المنیب ،مفید عام،آگرہ،۱۲۹۸ء
۴-شمع انجمن،نواب صدیق حسن خان،مرکز انتشارات ودانشگاہ یزد،۱۳۸۶ھ
۵-گل رعنا،نواب صدیق حسن خان،مطبع شاہجہانی،بھوپال،۱۳۰۷ھ
۶-نفح الطیب من ذکر المنزل والحبیب،نواب صدیق حسن خان،مفید عام،آگرہ،۱۳۹۹ھ

(عربی)

۱-السید صدیق حسن خان القنوجی،دکتر اختر جمال لقمان،دار الھجرۃ للنشر والتوزیع،ریاض،۱۹۲۶ھ
۲-نزہۃ الخواطر وبہجۃ المسامع والنواظر،دائرۃ المعارف حیدر آباد،۱۳۹۰ھ (جلد ہشتم)
۳-ابجد العلوم،نواب صدیق حسن خان،مطبع صدیقی،بھوپال،۱۲۹۷ھ

☆☆☆☆☆

Javed Akhtar Asari
Assistant Professor,
Puna College of Science and
Commerc, Camp. Pune- 411001,
Mob. 9011623278,
E-Mail: jawed.narmada@gmail.com

غالبؔ-شخصیت اور اندازِ بیاں

خورشید احمد

غالبؔ کا بچپن امیرانہ ماحول میں بسر ہوا۔وہ نہایت ذہین شخصیت کے مالک تھے۔خوشحالی اور حسن نے ان کے مخصوص مزاج کی تشکیل کی جو دوسروں سے ناز برداری کی توقع رکھتا تھا۔غالبؔ اپنے وقت میں خاصے مقبول بھی تھے۔اس مقبولیت اور محبوبیت کا ثبوت ان کے شعروں سے بھی ملتا ہے۔ایک قصیدے میں کہتے ہیں:

با من کہ تاب ناز نکویان نداشتم   بد کرد بد کہ جور و جفا کرد روزگار

یہاں ایک مخصوص غزل کا ذکر کرنا نامناسب نہ ہوگا جس میں غالب نے کسی خاتون کی طرف اشارہ کیا ہے جسے بادشاہ وقت نے بغرض اختلاط طلب کیا تھا۔

نا خواندہ آمد صبح گہ، بند قبایش بی گرہ   و ندر طلب منشور شہ نگشودہ عنوان در بغل
ہاں غالب خلوت نشیں،بیچی چناں عیشی چنیں   جاسوس سلطان در کمین مطلوب سلطان در بغل

یہ غزل غالب کی بےخودی وسرمستی کو بڑی شدت کے ساتھ بیان کرتی ہے۔اسے پڑھ کر بخوبی یہ اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے اپنے وقت میں کیسی زندگی بسر کی تھی۔ایک دوسری غزل بھی اسی نوعیت کی ہے جس کا مطلع یہ ہے:

بیا کہ قاعدۂ آسمان بگردانیم   قضا بہ گردش رطل گران بگردانیم

اول الذکر غزل کے واضح انداز کے برعکس اس غزل میں ایک عمومی کیفیت ہے جس نے اسے زیادہ لطیف بنا دیا ہے۔بدقسمتی سے بہار نگار کی یہ جلوہ سامانیاں زیادہ عرصے تک غالبؔ کا ساتھ نہ دے سکیں۔ان کی قبل از وقت شادی اس کا خاص سبب بنی جس نے نہ صرف ان کو پریشان کیا بلکہ آمدنی کے ذرائع کی قلت کی وجہ سے رئیسانہ انداز قائم نہ رہ سکا۔غالبؔ اپنے وقت کے غیر معمولی سخن دان تھے۔اس وجہ سے بڑے بڑے شعرا ان سے ملاقات کے خواہش مند رہتے تھے۔چنانچہ ان کے حلقۂ احباب میں بڑے بڑے امرا اور وسا اور انگریز افسران بھی شامل تھے۔غالبؔ ان سے بےتکلف ملاقات کرتے تھے۔لیکن مالی اعتبار سے ان لوگوں سے کمتر تھے جس کا انھیں شدید احساس بھی تھا۔دراصل غالبؔ کی پوری زندگی ایک کھوئے ہوئے منصب امارت کی جدوجہد میں گزری۔پنشن کی مقدمہ بازی،حکومت سے خطابات کی درخواست،ملکہ وکٹوریہ کا ملک الشعرا بننے کی خواہش،اسی جدوجہد کے مختلف پہلو ہیں۔اسی امتیاز اور اختصاص کے شوق نے انھیں بڑا شاعر بننے کی کوشش پر آمادہ کیا۔شیخ محمد اکرام نے صحیح لکھا ہے کہ غالبؔ اپنے دنیوی معاملات میں جن بلندیوں تک نہیں پہنچ سکے،ادبی دنیا میں انھیں حاصل کرنے کی کوشش کی۔وہ اپنے ہم عصر شعرا سے اپنی روش علیحدہ رکھنے کی کوشش کرتے تھے

اس لیے ایک قسم کی تنہاروی کا رجحان ان کے یہاں مختلف انداز میں ظاہر ہوتا ہے۔

بعض اوقات یہ علیحدگی پسند رجحان شعر میں انوکھے مضامین اور دور از قیاس بندشوں میں ظاہر ہوتا تھا۔ یہ سچ ہے کہ غالبؔ کی مادری زبان فارسی نہیں تھی، ان کا ماحول ایرانی نہیں تھا طبیعت کے اعتبار سے بھی وہ کنار آب رکنا باد و گل گشت مصلیٰ کے شیدائی نہیں تھے۔ شیراز و اصفہان اور سمرقند و بخارا کی یادیں اگر ان کے دل میں موجزن ہوتی تھیں تو صرف اس لیے کہ ہندستان کی بہشت میں ان کے لیے آدم کا وجود عنقا تھا۔ وہ یہ محسوس کرتے تھے:

سخن نیست در لطف این قطعہ غالبؔ   بہشتی بود ہند، آدم ندارد

غالبؔ نے نہ صرف فارسی زبان پر عبور حاصل کیا بلکہ اس کے ذریعے انھوں نے ایران باستان کی روح کو اپنے کلام میں جذب کیا۔ غالبؔ کو زرتشتیوں کی مقدس کتاب ”اوستا“ سے بہت لگاؤ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ کے کلام میں ان کی مذہبی رسومات کا ذکر بھی نظر آتا ہے۔ غالبؔ کی شخصیت اور فن میں ایرانی روح پیوست ہوگئی تھی۔ ان کی ایک غزل سے اس کا بآسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

مژدۂ صبح درین تیرہ شبانم دادند   شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند
گہر از رایت شاہان عجم برچیدند   بہ عوض خامۂ گنجینہ فشانم دادند
افسر از تارک ترکان پشنگی بردند   بہ سخن ناصیۂ فرّ کیانم دادند
گوہر از تاج گسستند و بہ دانش بستند   ہر چہ بردند بہ پیدا بہ نہانم دادند

وہ تمام عمر اپنی داخلی کشمکش کو دور نہ کر سکے۔ یہ کشمکش ان کے رئیسانہ دماغ اور مفلسانہ زندگی کی پیداوار تھی۔ اس کے اثر سے ان کے ذہنی ردعمل کی کئی سطحیں نظر آتی ہیں۔ ان کے اندر اپنے انحطاط پذیر معاشرے کی بہت سی خامیاں تھیں، اس کے باوجود وہ عہد کی سماجی پیچیدگیاں اور خود اپنی ذات کی کشمکش پر عارفانہ نظر رکھتے تھے، جو ان کے بڑے ادیب ہونے کی علامت تھی اس لیے شعر و ادب کے تخلیقی لمحات میں وہ نہ صرف اپنی ذات سے بلند ہو کر اس کی خامیوں کو دیکھ سکتے تھے بلکہ اپنے زمانے کے مزاج داں بھی بن گئے۔ برہان قاطع اور مثنوی باد مخالف کے ادبی معرکے، پنشن کے جھگڑے اور قلعۂ معلیٰ میں رسائی کی جد و جہد میں اکثر غالبؔ نے اپنے افراسیابی مزاج کا مظاہرہ کیا ہے۔ اس سلسلے میں فارسی قطعات ان کے قہر و عتاب اور طنز و استہزا کی مثال میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن جو چیز خاص طور سے ہمیں متوجہ کرتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کا قہر و عتاب بلکہ طنز و تمسخر بھی ان کی اپنی ذات اور اپنے کردار پر اتنی ہی شدت سے ہوتا تھا جیسا کہ مخالفوں پر۔ اس کی مثالیں غالبؔ کی شاعری اور مکاتیب دونوں میں نظر آتی ہیں۔

بغور مطالعہ کرنے پر غالبؔ کے طنز کی کئی سطحیں ابھر کر سامنے آتی ہیں۔ ایک طنز وہ ہے جو بالکل کھلا ہوا اور تند و تیز ہے۔ یہ ان نظموں میں پایا جاتا ہے جہاں انھوں نے اپنے حریفوں کو مخاطب کیا ہے۔ ایسے موقعوں پر ذاتیات کی تنگ نظری غالب رہی ہے۔ تاہم خوش مذاقی اور نفاست ہر جگہ موجود ہے۔ کلیات نظم فارسی کا چوتھا

قطعہ جو مندرجہ شعر سے شروع ہوتا ہے، اس طنز کی مثال میں پیش کیا جا سکتا ہے:

منکران شعر من ہان تا نگوئی حاسدند   کین قیاس از بہر شان سامان نازی بودہ است

غالب کا خیال ہے کہ خبردار میرے اشعار کے منکروں کو کچھ نہ کہنا۔ وہ حاسد نہیں ہیں تقلید پرست ہیں اور ان کا سامان ناز صرف قیاس ہے یعنی دیکھتے ہیں کہ یہ شعر فلاں استاد کے رنگ میں ہے اور فلاں کے رنگ میں نہیں۔ وہ انفرادیت کے قدرداں نہیں ہیں۔

اسی طرح ایک اور قطعہ ہے جو مولوی احمد علی احمد کے متعلق ہے جو برہان قاطع کی بحث کے دوران لکھا گیا تھا۔ اگرچہ اس کے پس پشت غالبؔ کا پورا غم و غصہ موجود تھا لیکن پڑھنے والوں کے لیے انھوں نے اسے بڑے پر لطف طنز میں بدل دیا۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

خواجہ را از اصفہانی بودنِ آبا چہ سود   خالقش در کشور بنگالہ پیدا کردہ است
گرچنین با ہندیان دارد تولا در سخن   من ہم از ہندم چرا از من تبرا کردہ است
انتقام جامع برہان قاطع می کشد   آنچہ ما کردیم با وی خواجہ باما کردہ است
لغو و حشو و ادّعای محض و اطناب ممل   مار و موش و سوسمار و گربہ یک جا کردہ است

غالبؔ کے طنز کی دوسری قسم ان کی غزلوں اور قصیدوں میں ملتی ہے۔ یہ طنز متذکرہ بالا قطعات کی طرح ذاتی واقعات پر مبنی نہیں ہے۔ اس میں ایک قسم کی بے نیازی پائی جاتی ہے جس نے شعر میں احساس و اظہار دونوں کی سطح بلند کر دی ہے۔ چند مثالیں اس فرق کو واضح کرنے کے لیے دی جاتی ہیں:

جز در آینہ ندیدم اثر سعی خیال   ہر قدر بہر طلبگاری انسان رفتم
زحمتی ہر نفس اہل طرب ریختہ ام   خواب خوش گشتم و از یاد عزیزان رفتم
بر تنک مایہ کیم رحم کہ یک عمر گناہ   ہم بہ تاراج سبکدستی و بخشودن رفت
بر در یار چہ غوغا است عزیزان بردید   خون بہا مزد سبک دستی جلاد آمد

طنز کو شاعری کی اعلیٰ ترین خوبی کبھی نہیں سمجھا گیا چنانچہ غالبؔ بھی محض حالات و حقائق کے طنزیہ ردعمل یا اپنے مخصوص تیکھے پن کی شاعری میں کسی بلند درجے کے مستحق نہیں ہو سکتے۔ ان کے طنز کا امتیازی وصف یہ ہے کہ ان کے ذاتی مشاہدات و تجربات ایک دوسرے میں مل کر زندگی کی ایک مجموعی تصویر پیش کرتے ہیں جس میں جزئیات کا ذاتی عنصر ایک غیر ذاتی وسعت میں تحلیل ہو جاتا ہے۔ مثلاً:

ہر چہ فلک نخواستہ است، ہیچ کس از فلک نخواست   ظرف فقیہ می نجست، بادہ ما گزک نخواست
غرقہ بہ وجہ تاب خورد، تشنہ ز دجلہ آب خورد   زحمت ہیچ یک نداد و راحت ہیچ یک نخواست
جاہ ز علم بی خبر، علم ز جاہ بی نیاز   ہم محک تو زر ندید، ہم زر ما محک نخواست
شحنۂ دہر بر ملا ہر چہ گرفت پس نداد   کاتب بخت در خفا ہر چہ نوشت حک نخواست

ان شعروں میں زندگی کی تفسیر ایسی سطح پر کی گئی ہے جہاں ذاتی غم آفاقیت میں تبدل ہوجاتا ہے۔ یہ اس وقت ممکن ہوسکتا ہے جب شاعر اپنے مشاہدات کو مسلسل اور منظم طور سے دیکھ سکے اور انھیں ذاتی تعمق سے گزار کر ایک معنیٰ خیز صورت میں ڈھال دے۔ اسی تجربے کو وحدت تاثر بھی کہہ سکتے ہیں۔

غالبؔ کے طنز کا تیسرا رخ وہ ہے جسے انگریزی زبان میں ''IRONY' کا نام دیا گیا ہے۔ یعنی شاعر اپنے مخاطب سے جو بات کہے اس کے برعکس مفہوم تیسرے آدمی تک پہنچے۔ اس کی مثال مثنوی ؎ باد مخالف ؎ ہے۔ ''IRONY' کے نام سے منسوب کردہ یہ طنز غزل کے شعروں میں مختصر ہوکر زیادہ موثر اور پر لطف معلوم ہوتی ہے۔ مثلاً:

درستم ناحق شناسش گفتن از انصاف نیست آنکہ چندین تکیہ بر حلم خدا وندش بود

غالبؔ کو باتفاق رائے شاعرانہ تکنیک کا بڑا ماہر مانا گیا ہے۔ ان کی شاعری کو بغور دیکھنے سے ایک اعلیٰ قسم کی صناعی کے نشانات ملتے ہیں۔ ٹینیسنؔ یا قاآنیؔ یا جوشؔ کی طرح غالبؔ خوبصورت الفاظ شعر میں نہیں جڑتے، اس لیے عام قاری ان کی ریزہ کاری اور تراش وخراش کی گرفت نہیں کرسکتا۔ ان کے استعارے اور خاکے کسی تجربہ گاہ میں تشکیل پاتے ہیں اور وہیں سے اپنی مخصوص زبان لے کر برآمد ہوتے ہیں۔ ان کے حسن بیان کا راز دراصل آراستہ خیالی میں ہے۔ سیدھی سادی تشبیہیں ان کے شعروں میں کم ملتی ہیں۔ مثلاً

نازم فروغ بادہ زعکس جمال دوست گوئی فشردہ اند بہ جام آفتاب را

بہ جوش عرق رنگ در باخت رویت گل از نازکی تاب شبنم ندارد

مرا دمیدن گل در گمان فگند امروز کہ باز بر سر شاخ گل آشیانم سوخت

جیسا کہ بیان کیا گیا کہ غالبؔ مغل شاعروں کے پیرو ہیں۔ ہندستانی ہونے کی وجہ سے انھیں اپنی زبان کو انھیں شاعروں کے انداز بیان تک محدود رکھنا پڑا۔ چنانچہ ان کے یہاں بھی آتش، شمع، پروانہ، خاکستر، سیراب، آئینہ اور عنقا وغیرہ جیسے روایتی الفاظ ملتے ہیں۔ کہیں یہ استعارے سوزِ دروں کی شدت ظاہر کرتے ہیں جس نے اندر ہی اندر شاعر کو جلا کر راکھ کردیا ہے۔ کسی جگہ یہ استعارہ غالبؔ اور دوسرے آتش نفس شاعروں کے روحانی تعلق کو ظاہر کرتا ہے۔

عمر ہا چرخ بگردد کہ جگر سوختہ ای چون من از دودہ آور نفسان بر خیزد

کہیں یہ محبوب کے چہرہ پر زردشتی نشان بن گیا ہے۔

ہر کہ بیند در رہش گوید ہمی قبلۂ آتش پرستان می رود

غالبؔ نے مشق سخن کے ابتدائی زمانے میں بیدلؔ کی تقلید کرنا چاہی تھی، چنانچہ ان کے اردو دیوان میں بہت سے ایسے اشعار ملتے ہیں جو بیدلؔ کے رنگ میں رنگے ہیں۔ فارسی میں بھی اس کے بہت سے نمونے موجود ہیں:

ہر طرف گذر کردیم ہم بہ خود سفر کردیم ای محیط حیرانی این چہ بی کرانی ہاست

آہ بی پر و بالیم، اشک عجز تمثالیم سر بہ خاک می مالیم، سعی نا توانی ہاست
(بیدلؔ)

در کشاکش ضعفم، نگسلد رواں از تن این کہ من نمی میرم، ہم ز ناتوانی ہاست

از خمیدن پشتم، روی بر قفا باشد تا چہ ہا درین پیری حسرت جوانی ہاست
(غالبؔ)

ان اشعار کا موازنہ ثابت کردے گا کہ بیدلؔ کی تقلید کرنے کے باوجود غالبؔ کی انفرادیت ثابت ہے اور ان کا وہ طرز جو آگے بڑھ کر خود انھیں کا انداز کہلایا، اس کلام میں بھی موجود ہے۔ ورنہ دلفریبیوں کو مہربانی کہنے، نہ مرجانے کا سبب ناتوانی قرار دے دینے اور پیری میں حسرت جوانی کا نمونہ پیش کرنے کی ترجمانی نہ ہوتی۔ یہی وہ مقامات ہیں جہاں غالب آپ اپنی مثال ہیں اور کوئی دوسرا ان کا ہم پلہ یا مد مقابل نظر نہیں آتا۔ غالبؔ نے اگر بیدلؔ کی تقلید کی تو اسی ایک زاویۂ نگاہ کے وہ پابند نہیں رہے۔ انھوں نے ہر اس شاعر کے کلام کا گہرا مطالعہ کیا جس کو وہ اساتذہ کی صف میں جگہ دیتے تھے اور ہر ایسے استاد سے کچھ نہ کچھ فیض حاصل کرنے کی کوشش بھی کی ہے۔

غالبؔ کے سوچنے کا طریقہ اور مخصوص انداز بیان اپنی مثال آپ مثال ہے۔ ان کے اردو اشعار زبان زد خلائق ہیں لیکن فارسی میں بھی اچھے اشعار کی کمی نہیں ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ فارسی میں ایسے اشعار کی بہتات ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ غالب کو اپنے فارسی کلام پر ناز ہے۔

فارسی بین تا ببینی نقش ہای رنگ رنگ بگذر از مجموعۂ اردو کہ بی رنگِ من است

☆☆☆☆☆

کتابیات:

1۔ غالبؔ، مرزا اسد اللہ خان، کلیاتِ غالب، نول کشور، لکھنو، ۱۹۲۵ء
2۔ غالبؔ، مرزا اسد اللہ خان، قاطع برہان، مرتبہ قاضی عبدالودود، ادارۂ تحقیقات اردو، ۱۹۶۷ء
3۔ بیدلؔ، مرزا عبدالقادر دہلوی، کلیاتِ دیوانِ بیدل، مصحح خال محمد خستہ، تہران، ۱۳۶۶ ش

☆☆☆☆☆

Dr Khursheed Ahmad
Department of Persian,
AMU Aligarh-202001,
Mobile No.09759537005,
Email: khurshid.qadri786@gmail.com

اردو سلام قدیم و جدید

سید حیدر عباس رضوی

’’سلام‘‘ اردو شاعری کی ایک منفرد صنف سخن ہے۔اس کے کئی روپ صدیوں سے رائج ہیں جن میں رثائی سلام زیادہ مقبول ہیں۔ اردو مرثیے کی طرح رثائی سلام کی بھی دو قسمیں کی جا سکتی ہیں، ایک سید الشہدا حضرت امام حسینؑ اور جملہ شہیدانِ کربلا کی بارگاہ میں پیش کیے جانے والے سلام اور دوسرے شخصی سلام جو تاریخی، سیاسی اور دیگر ممتاز شخصیتوں کے لیے نذرانۂ عقیدت کے طور پر لکھے جاتے ہیں۔ مثلاً مہاتما گاندھی اور دیگر شہیدانِ وطن نیز ملکی اور غیر ملکی رہنماؤں جیسے جواہر لال نہرو، لال بہادر شاستری، مولانا ابوالکلام آزادؔ، اندرا گاندھی، صدر لومبا، آیت اللہ آقای روح اللہ خمینی، لینن، ماؤزے تنگ وغیرہ کے لیے لکھے گئے سلام۔

شہیدانِ کربلا اور شخصی سلاموں کے علاوہ اردو میں منقبتی سلاموں کا بھی کثیر ذخیرہ موجود ہے جن میں نعتیہ سلام، بزرگانِ دین اور اولیائے کرام سے اظہارِ عقیدت کے لیے لکھے جانے والے سلام شامل ہیں جو میلادوں، آستانوں، درگاہوں اور زیارت گاہوں میں بڑی عقیدت کے ساتھ پڑھے جاتے ہیں۔ مجموعی طور پر ’’اردو سلام‘‘ ایک ایسی صنف سخن ہے جس کا تنوع حیرت انگیز اور رنگارنگی لائق تحسین ہے۔ سلام کا تنوع محض موضوع سخن ہی نہیں، ہیئت میں بھی دکھائی دیتا ہے۔ اردو شاعری میں رائج کون سی ہیئت ہے جس میں سلام نہیں لکھے گئے۔ اس مختصر تحریر میں اتنی گنجائش نہیں ہے کہ اردو سلام کی تمام ہیئتوں پر مشتمل اشعار نقل کیے جائیں۔ برادر محترم ڈاکٹر سید حیدر نقی رضوی صاحب کے مقالے میں یہ موضوع شامل ہے۔

اردو سلام نگاری کے طویل کلاسیکی دور میں جو ملا وجہیؔ سے میر حسنؔ اور ان کے معاصرین اور شاگردوں تک پھیلا ہوا ہے۔ اردو شاعروں نے کثرت سے ’’رثائی‘‘ سلام لکھے ہیں، جن میں سادگی کے ساتھ شہیدانِ کربلا کی بارگاہ میں منظوم نذرانۂ سلام و عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ ان میں عشق اہل بیت، کربلا کے مصائب کا بیان، شہادت کا ذکر اور بین کے عناصر نمایاں ہیں۔ رفتہ رفتہ شعری محاسن اور اسلوب کی تازگی نے ’’سلام‘‘ کو نیا انداز دیا۔ ہیئت اور اسلوب کے تجربوں کے ساتھ معنی آفرینی کا کمال بھی اردو سلاموں میں نظر آنے لگا نیز زبان و بیان کی صحت پر توجہ دی جانے لگی۔ تخیل کی کارفرمائی اور فکر کی ندرت نے رسمی سلام نگاری کو منظوم اظہار عقیدت سے بڑھا کر ایک مکمل صنف سخن بنا دیا۔ غزل کا پیکر اردو سلام کی مقبول ہیئت قرار پائی۔ لہٰذا اس میں تغزل و نغمگی اور ایجاز و اختصار کے عناصر بھی شامل ہو گئے۔ انیسؔ اور ان کے معاصرین کا عہد اردو میں کلاسیکی سلام نگاری کے عروج کا دور تھا۔ بیسویں صدی کے اوائل تک سلام اسی روش پر لکھا جاتا رہا۔ ہیئت، تازگیٔ فکر، زبان اور اسلوب کے تنوع نیز ادبی محاسن نے اردو سلام نگاری کو اظہارِ عقیدت کا ایک خوش رنگ اور جاذب نظر گلدستہ

بنا دیا تھا۔ جس کی خوشبو ہمیشہ ایوان اردو شاعری کو معطر کرتی رہی ہے اور کرتی رہے گی نیز سلاموں کا اظہار عقیدت مندی، پڑھنے والوں کے دلوں میں شہیدان کربلا کے لیے موجزن عقیدت و احترام کے جذبے میں ہمیشہ نئی لہریں پیدا کرتا رہے گا۔

حسینؑ پہ یاراں درود بھیجو
که دین کا یو دیوا جلایا

غوّاصیاؔ معطر عالم کوں سب کیا ہے
گویا یو مرثیا ہے ریحانِ کربلا کا
......

رُخ گُل رخاں کے غم منے جیوں زعفراں ہے زرد
تھا قد الف نمن سو جیوں دال خم ہوا
......

یو جی ولیؔ فدا کر اس شاہِ کربلا پر
اس لائق ثنا پر بولو سلام یاراں
......

لافتیٰ الاّ علیٰ لاسیف الاّ ذوالفقار
لحمک لحمی و روحِ مصطفائی السلام
......

کہتا ہے صبح اُٹھ کے متیںؔ صاف دل سیتی
آئینہ دار جوہر انسانی السلام
......

ترا مدح مرزاںؔ کے ایمان کا
ہوا زیب و زیور سلام علیک

رویا کیا جو پیاس سے اصغر تمام رات
تھا خیمۂ حسینؑ میں محشر تمام رات
......

پکاری سکینہ دہائی ہے بابا
ستمگر مری بالیاں کھینچتے ہیں
......

غیر کی مدح کروں شہ کا ثنا خواں ہوکر
مجرئی اپنی ہوا کھوؤں سلیماں ہوکر

اردو میں جدید سلام نگاری کا آغاز جدید اردو شاعری ہی کا فیضان ہے۔ اردو کلاسیکی شاعری کو جدید مزاج سے آشنا کرنے کا کام اگرچہ مولانا محمد حسین آزادؔ اور مولانا الطاف حسین حالیؔ نے انجام دیا لیکن اس کے لیے ماحول ہموار کرنے میں مغربی اقوام کی ہندوستان میں آمد، مغربی طرز معاشرت کے بے باک انداز، مغربی تعلیم کے نتیجے میں پیدا ہونے والی سیاسی اور انسانی حقوق کی آگہی، مغربی ادبیات کے شاہکاروں کے مطالعے، انگریزی عملداری میں ہندوستانی عوام پر ہونے والے مظالم، ملک کی آزادی اور خودمختاری کی خواہش، الجھتے ہوئے معاشرتی مسائل، زندگی کے نشیب و فراز وغیرہ عناصر کی کارفرمائی شامل رہی۔ بعد میں جدید شاعری کی تحریک کو عروج تک پہنچانے میں کارل مارکس کے فلسفے اور کمیونزم کی تحریک نے طبقائی ٹکراؤ، پیداوار نیز تقسیم کے تقاضوں اور مساوات کے اصولوں کی نشر و اشاعت کر کے مثبت کردار ادا کیا۔ جدید شاعری جو اصلیت، صداقت و واقعیت کے بے مبالغہ بیان کے اصولوں پر آگے بڑھ رہی تھی اس میں آزادی کا مطالبہ اور بغاوت کا رجحان بھی شامل ہو گیا تھا۔ جدید سلام نے اس انقلاب آفریں فضا سے استفادہ کر کے کلاسیکیت کے رسائی ماحول کو ظالم و مظلوم، جبر و صبر اور ہلاکت و شہادت کے تجزیے میں ڈھال دیا۔ باضمیر انسانیت کے سامنے امام حسینؑ کے موقف صبر کی تائید اور یزید کے مظالم سے اظہار بریت کے نئے نئے مضامین تراش کر سلام کے اشعار کی شکل میں ڈھال دیا۔ صرف یہی نہیں جدید سلام میں امام حسینؑ کے اسوۂ حسنہ پر عمل کرنے کے لیے نہ

صرف نصیحت بلکہ طنز کے اسلوب سے بھی خوب کام لیا گیا ہے۔ اس رنگ سخن میں جوشؔ ملیح آبادی کے کئی سلام ہیں۔ یہاں صرف ایک سلام کے چند اشعار بطور نمونہ نقل ہیں:

کیا نماز شاہ تھی ارکانِ ایمانی کے ساتھ　　دل بھی جھک جاتا تھا ہر سجدے میں پیشانی کے ساتھ
اُن کے آگے صولت دنیا کا ذکر او ابن سعد　　کھیلتی ہے جن کی ٹھوکر تاج سلطانی کے ساتھ
غیر تِ حق کو کہیں دیکھو نہ آجائے جلال　　ظالمو! ہولی نہ کھیلو خونِ انسانی کے ساتھ
صرف رو لینے سے قوموں کے نہیں پھرتے ہیں دن　　خوں فشانی بھی ہے لازم اشک افشانی کے ساتھ
آنکھ میں آنسو ہوں سینے میں شرار زندگی　　موجہ آتش بھی ہو بہتے ہوئے پانی کے ساتھ
اہل بیت پاک کی ہر سانس کو اے مدعی　　ہاں ملاکر دیکھ لے آیات قرآنی کے ساتھ
جوشؔ ہم ادنٰی غلامانِ علیِ مرتضیٰؑ　　تمکنت سے پیش آتے ہیں جہاں بانی کے ساتھ

افتخار عارفؔ عہد حاضر کے معروف اور مقبول ترین سلام نگار ہیں۔ انھوں نے شاعر مشرق علامہ ڈاکٹر سر محمد اقبالؔ کی معروف نظم ''لا الہٰ الا اللہ'' کی زمین میں ایک معرکے کا سلام لکھا ہے جس کے چند اشعار میں نے دو تین برس پہلے پاکستان ٹیلی ویژن نشریات میں سنے تھے۔ اپنی یادداشت کے سہارے وہ اشعار قارئین تک پہنچا رہا ہوں۔ یقین ہے یہ اشعار آپ نے بھی سنے ہوں گے پھر بھی جدید سلام کے نمونے کے طور پر اس کا اعادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

میانِ تیغ و سناں لا الہٰ الا اللہ　　حدیث شعلہ بہ جاں لا الہٰ الا اللہ
جہاں رسولؐ کے نقش قدم وہیں پہ علیؑ　　جہاں حسینؑ وہاں لا الہٰ الا اللہ
ہر امتحان، ہر اک ابتلا کی منزل میں　　قرارِ دل زدگاں لا الہٰ الا اللہ
شہود وشاہد ومشہود ایک ہوں کہ نہ ہوں　　امینِ امن و اماں لا الہٰ الا اللہ
سوالِ بیعت دربار شام اور حسینؑ؟　　کہاں یہ دین کہاں لا الہٰ الا اللہ

اردو میں جدید سلام نگاری کی ابتدا کس نے اور کب کی؟ اس سوال کا جواب تو آئندہ اردو تحقیق تلاش کرے گی لیکن یہ مانا جاتا ہے کہ جدید مرثیہ نگاری کے ساتھ ہی سلام کی جدید کاری بھی ہوئی ہوگی۔ اردو میں جدید سلام نگاروں کی تعداد نہایت کثیر ہے جن میں معروف اور غیر معروف شاعر سب شامل ہیں۔ البتہ ہر صنف شاعری کی طرح جدید سلام میں بھی تاریخ ساز نام کمتر ہی ہیں، پھر بھی ظفرؔ علی خاں، حسرتؔ موہانی، ڈاکٹر سر محمد اقبالؔ، سیمابؔ اکبر آبادی، جوشؔ ملیح آبادی، سید آل رضاؔ، نواب شہید یار جنگ، ماہرؔ القادری، حفیظؔ جالندھری، نسیمؔ امروہوی، محمد علی جوہرؔ، نواب جعفر علی خاں اثرؔ، گوپی ناتھ امنؔ، کنور مہندر سنگھ بیدی سحرؔ، شمیمؔ کرہانی، سراج لکھنوی، قدیرؔ لکھنوی، نجمؔ آفندی، خبیرؔ لکھنوی، لائق علی ہنرؔ، سالکؔ لکھنوی، فضلؔ لکھنوی، کرشن بہاری نورؔ لکھنوی، فیض احمد فیضؔ، احمد ندیمؔ قاسمی، احمد فرازؔ، محسنؔ نقوی، افتخار عارفؔ، وارثؔ کرمانی، تسنیمؔ فاروقی، شکیل شمسی، جرارؔ اکبر آبادی، نیرؔ مجیدی، تابش دہلوی، شاداںؔ دہلوی، شہزادؔ احمد، حسنؔ فتح پوری، وغیرہ چند نام ممتاز ہیں۔

جدید سلام نگاروں نے کربلا کے تاریخی حقائق کی باز آفرینی کے ساتھ اپنی اپنی متنوع فکر کی آمیزش سے شہادت امام حسینؑ کو ایک جاودانی درس حیات بنا دیا ہے۔ چنانچہ جدید سلام کے اکثر اشعار میں تشبیہ، استعارہ، کنایہ، رمز اور علامتوں کی تہ میں مسائل بردوش عصری زندگی کی بعض ناہمواریوں پر تیکھے تبصرے نظر آتے ہیں۔ کسی رسمی انتخاب کے بغیر جدید سلاموں کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے:

دھن تیری جس میں بھی سمائے طوفانوں سے جا ٹکرائے　　بے پایاں لشکر کے مقابل کافی صرف بہتر تیرے
......
جس کو پروانوں کے ایثار پہ ہوتا ہے یقیں　　وہ چراغ شب عاشور بجھا دیتا ہے
......
شبیر تری الفت کے لیے اسلام کی کوئی شرط نہیں　　جھکتی ہے جبینِ نور اکثر اے قبلہ عالم زندہ باد
......
کربلا تک نہیں محدود قیامت کا سفر　　روز عاشور سے ہنگام ابھی اور بھی ہیں
......
قتل حسین اصل میں مرگِ یزید ہے　　اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد
......
در حسین پہ ملتے ہیں ہر خیال کے لوگ　　یہ اتحاد کی منزل ہے آدمی کے لیے
......
ہر ایک جبر کے خلاف خیر کے محاذ پر　　جو مستقل بپا رہے وہ معرکہ ہے کربلا
......
انسان نے حیوان بھی سیراب کیے　　حیوانوں نے انسانوں کو پانی نہ دیا
......
ہاں پھر دھڑک رہا ہے دل کربلا حسین　　پھر گونجتی ہے دہر میں آوازِ ''یا حسین''
......
کوئی ظالم کی حمایت نہ کرے دنیا میں　　سب کو تو حامئ مظلوم بنادے یارب
......
آنکھیں اُٹھاکے دیکھ ذرا سیل تیرگی　　جو نوکِ نیزہ پر ہے وہ سر روشنی کا ہے
......
سچ تو یہ ہے گر نہ ہوتا کربلا کا سانحہ　　ہر زمانے میں یزید وقت بیعت مانگتے
......
یہ ہم جو ماتم شبیرؑ کرتے رہتے ہیں　　زوال ظلم کی تدبیر کرتے رہتے ہیں
......
ہر دور میں چراغ بجھا ہے یزید کا　　ان کے مقابلے میں ہوائے حسینؑ ہے
......
زندگی اس نے خریدی نہ اصولوں کے عوض　　کیونکہ وہ شخص محمدؐ کا نواسہ بھی تھا
......
مقابل ظلم کے بازو کوئی اٹھے تو جانے کیوں　　حسینی قافلے کا وہ علم محسوس ہوتا ہے
......
وہ سرخ شام کہ چمکے تھے چاند نیزوں پر　　اداس ریت پہ لاشوں کا سلسلہ لکھوں؟
......
دل ہو رہے ہیں راغب مظلومیت کی جانب　　ہر دل میں پڑ رہی ہے بنیاد کربلا کی
......
بس ایک نام سمجھ کر نہ اس کو یاد کرو　　حسینؑ جذبہ ہے، کردار ہے، علامت ہے
......

غم حسینؑ ہے پہچان آدمیت کی ...... حسینؑ ہی پہ نہ رویا تو آدمی کیا ہے؟

نہ امتحان کی خاطر، نہ آگہی کے لیے   چراغ اس نے بجھائے تھے روشنی کے لیے

انسانی زندگی کا سفر روز اول سے ابد کی طرف جاری وساری ہے۔ ہر دور میں تغیر وانقلاب نے اسے پیچ در پیچ معاشرتی، تہذیبی، مذہبی، تاریخی، سیاسی اور اقتصادی مسائل سے زندگی کو گراں بار کر دیا ہے۔ ان مسائل کے درمیان انسانی زندگی متواتر حق و باطل اور جبر واختیار کی کشمکش سے دو چار رہے۔ اسے ہر روز اک تازہ کربلا کا سامنا ہے۔ اس صورت حال میں کربلا کا تاریخی اور مثالی سانحہ نہ صرف ہمارا حوصلہ بڑھاتا ہے بلکہ اپنی صالح قدروں سے معاشرے کے اکثر مسائل کو حل کرنے میں معاونت بھی کرتا ہے۔ ایک مرثیے کی بیت میں جوشؔ ملیح آبادی نے فکر کے اسی پہلو کو اظہار کا موضوع بنایا ہے:

کفر پھر ہے بر سر آتش فشانی یا حسینؑ
آگ دنیا میں لگی ہے آگ پانی یا حسینؑ

جدید اردو سلام اسی روش پر گامزن ہے۔ برادر محترم ڈاکٹر سید حیدر نقی رضوی صاحب نے اپنے مقالے ''اردو میں سلام نگاری'' میں بجا طور پر لکھا ہے کہ ''سلام جو اپنے آغاز میں محض رونے رُلانے کا ذریعہ تھا، کلاسیکی عہد عروج میں عقیدت کے پھولوں کا گلدستہ بن گیا تھا اور جدید سلام میں وہ تلوار کی دھار بن گیا ہے''۔ مستقبل میں بھی اس صنف سخن سے شہیدان کربلا کے حضور خراج تحسین وعقیدت اور عزاداری کے تقاضوں کے ساتھ ساتھ انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے بہتر توقعات کی جاسکتی ہیں۔

برادر محترم ڈاکٹر سید حیدر نقی رضوی کے مقالے ''اردو میں سلام نگاری'' کے انتخاب وتلخیص کی اشاعت اگر چہ تاخیر سے ہو رہی ہے لیکن اردو سلام نگاری پر مفصل تحقیقی کام کرنے والے اسکالرس کو بعض کمیاب سلاموں اور سلام نگاروں کے حوالوں تک رسائی حاصل کرنے میں آسانی ہوگی۔ اس مقالے کی روشنی میں اردو سلام نگاری پر آئندہ کوئی بھی تحقیقی کام کیا جائے گا تو یقین ہے کہ مذکورہ مقالے کی افادیت کا اعتراف بھی کیا جائے گا۔

☆☆☆☆☆

Prof. Syed Haider Abbas Rizvi,
7/6 Creative Garden, Saifia College Gate,
Ahamdabad Palace Road, Koh Fiza,
Bhopal- 462001 M.P,
Mob. 08120126728

رباعیات دبیرؔ میں ذکر حسینؑ

عشرت ناہید

رباعی عربی زبان کا لفظ ہے لیکن بحیثیت صنف شاعری اس نے ایران میں جنم لیا۔ اس کے آغاز کے بارے میں حافظ محمود شیرانی نے کہا ہے کہ رباعی کسی شخصی ایجاد کا نتیجہ نہیں بلکہ وہ ارتقا یافتہ شکل ہے قدیم چار بیتی کی جو بحر ہزج اخرم واخرب میں لکھی جاتی ہے۔

اردو میں رباعی ایک مقبول صنف سخن کا درجہ رکھتی ہے۔ باوجود اس کے کہ اس کے اوزان اور بحور مخصوص ہیں، یہ بحر ہزج اور اس کے چوبیس اوزان کی پابند ہے اور جس کی سختی کے بارے میں جوش ملیح آبادی نے برج لال رعنا کے مجموعہ رباعیات ''رعنائیاں'' میں لکھا ہے۔

''رباعی ایسی سخت چیز ہے جو چالیس پچاس برس کی مشاقی کے بعد کہیں جا کر قابو میں آتی ہے۔ مسلم ہے کہ رباعی لکھنے کے لیے کافی مشق سخن اور پختگی عمر کی ضرورت ہے اور یہی وجہ ہے کہ عام طور پر شاعر کی زندگی میں رباعی نویسی کا دور سب سے آخر میں ہوتا ہے۔''۔۱

ایک مشکل صنف ہونے کے باوجود جب اردو میں اس کی تاریخ پر نظر ڈالی جاتی ہے تو اس کے تخم پہلے صاحب دیوان شاعر محمد قلی قطب شاہ کے یہاں ہی مل جاتے ہیں جنھوں نے تقریباً ۳۹ رباعیاں مختلف موضوعات پر لکھیں، پھر یہ سلسلہ دکن سے ملا وجہی اور دیگر شعرا کے ساتھ بڑھتا ہوا شمالی ہند تک جا پہنچتا ہے جہاں اس کی آبیاری میر تقی میرؔ، سوداؔ، میر دردؔ، میر حسنؔ کرتے ہیں اور پروان چڑھاتے ہیں۔ مگر اس پودے کو صحیح طور پر سرسبزی اور شادابی میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ کے یہاں حاصل ہوتی ہے جس کے ضمن میں سید وحید اشرف کچھوچھوی لکھتے ہیں۔

''رباعی کو اپنا پورا رنگ وآہنگ سب سے پہلے مرزا دبیرؔ اور میر انیسؔ کے ہاتھوں ملا۔ مرزا دبیرؔ نے سب سے پہلے رباعی کو مذہبی اور اخلاقی گونا گوں مضامین سے وسعت دی۔ میر انیسؔ نے مرزا دبیرؔ کی بنائی زمین کو سرسبز وشاداب کیا۔''۲

رباعی جو کہ محدود عروضی فریم میں جکڑی ہوئی ہے، دبیرؔ نے اسے اسی فریم میں رکھتے ہوئے زبان کی پختگی، برجستہ مصرعوں، آہنگ وعروض کی ہمواریوں اور توازن کے ساتھ متنوع مضامین میں برتا ہے۔ دراصل دبیرؔ کو شعر گوئی، سخن پروری اور مضمون آفرینی میں جو ملکہ حاصل ہے اس کی بدولت اس صنف میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہے۔ یہ ضرور ہے کہ دبیرؔ نے محدود دائرے اور محدود موضوعات میں محصور رہ کر طبع آزمائی کی لیکن اسی دائرے میں ان موضوعات کو لامتناہی وسعت بھی عطا کر دی جس کے بارے میں سید عقیل الغروی یوں رقمطراز ہیں:

"بے شک دبیرؔ نے شعر و ادب کے محدود موضوعات میں سے بھی اپنے لیے چند مخصوص موضوعات کا انتخاب کر لیا اور اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے موضوعات کے دائرے کو اور بھی محدود کر لیا، لیکن دیکھنے سے تعلق رکھنے والی بات یہ ہے کہ جس قدر انھوں نے اپنے موضوعات کو محدود کیا اسی قدر مضامین کو وسعت دی اور تنوع سے آشنا کیا۔ ان کا یہ دعوا بھی محض تعلّی نہیں ہے کہ

ع ۔ مخلوقوں میں خلاق معنی ہم ہیں ۳"

دبیرؔ کی رباعیات میں مختلف موضوعات تو ملتے ہیں مگر ان کا بیشتر حصہ حضرت علیؑ، سیدالشہدا امام حسینؑ اور واقعۂ کربلا سے ہی متعلق ہے۔ رباعیات دبیرؔ کے سلسلے میں سب سے اہم اور لائق ستائش تصنیف ڈاکٹر تقی عابدی کی مرتبہ "رباعیات دبیرؔ" ہے جو بلا شبہ ایک قابل قدر کارنامہ ہے۔ انھوں نے انتہائی عرق ریزی سے دبیرؔ کی ۱۳۲۳ رباعیوں کو جمع کیا جن میں اردو کی کل ۱۲۸۳ رباعیاں ہیں اور رثائی رباعیوں کی تعداد ۳۹۵ ہے۔ حضرت امام حسینؑ پر ان میں سے ۸۷ رباعیاں ملتی ہیں۔

دبیرؔ نے ان میں حضرت حسینؑ کی شہادت کا پس منظر، یزید کی مسند خلافت پر متمکن ہونے کی ناپاک خواہش، حضرت حسینؑ کے بیعت سے انکار اور اس کے نتیجے میں دین حق کی بقا کے لیے ہونے والی جنگ کو پیش کیا ہے۔ بلا شبہ حضرت امام حسینؑ کی شہادت تاریخ اسلام اور تاریخ انسانی کا عظیم ترین سانحہ ہے۔ حضرت حسین علیہ السلام کی شخصیت اور ان کے پیغام کو دبیر نے اپنی رباعیات میں مختلف طریقوں سے برتا ہے ساتھ ہی اپنی محبتوں اور عقیدتوں کا اظہار بھی کیا ہے۔

"ح" نام میں ہے حق کی حمایت کے لیے   اور "س" ہے سائل کی سخاوت کے لیے
ہیں نام حسین میں بھی کیا خوب حروف   "ی"، "نون" ہیں تاریخ شہادت کے لیے

وہ اس منظر کو یاد کرتے ہیں جب حضرت حسینؑ بقائے دین کے لیے ہجرت کرتے ہیں اور رضائے رب میں اپنا اور اپنے ساتھیوں کا سر مبارک پیش کرنے کے لیے نکل پڑتے ہیں۔ رجب کے مہینے میں ان کے اس سفر کا آغاز ہوتا ہے۔

فردوس کا حیدر سے چمن چھوٹا ہے   زہرا و پیمبر سے کفن چھوٹا ہے
لکھا ہے رجب کی تیسری کو یاروں   فرزند پیمبر سے وطن چھوٹا ہے

حضرت حسینؑ کا قافلہ جب دریائے فرات کے قریب پہنچا اور وہاں انھوں نے خیمے نصب کیے تو گرمی کی جو شدت تھی وہ بیان کے باہر ہے۔ حضرت حسینؑ اور ان کے اہل خانہ پر پانی بند کر دیا گیا۔ دریائے فرات پاس ہی بہہ رہا تھا، لیکن وہاں تک پہنچنا اور پانی حاصل کرنا ناممکن تھا۔ اس کیفیت اور پیاس کی شدت کا عالم یوں بیان کرتے ہیں:

اے یارو! کرو نوحہ و فریاد کہ بند   نرغے میں ہے آج شیر حق کا فرزند
ہیں پیاس سے بے ہوش عزیزان حسین   کل سے شہ مظلوم پہ پانی ہے بند

دبیرؔ بنیادی طور پر مرثیہ کے شاعر ہیں اس لیے رباعی میں بھی وہی تمام موضوعات ملتے ہیں جو مرثیے میں پائے جاتے ہیں۔ جذبات نگاری مرثیہ کا اہم جزو ہے۔ رباعی میں بھی حضرت حسینؑ کے جذبات جو حضرت سکینہ، حضرت عباس، حضرت علی اکبر، بہن زینب اور دیگر عزیزوں کے لیے ہیں اس کا برملا اظہار ملتا ہے۔ اس کی موثر عکاسی مختلف رباعیوں میں ملتی ہے۔ حضرت حسین علیہ السلام کو اپنی شہادت کا علم تھا۔ وہ حق پرستی اور صداقت کے لیے جام شہادت پی رہے تھے۔ وہ ایک رات پہلے یعنی شب عاشور کو بی بی سکینہ سے مخاطب ہو کر کہتے ہیں:

کیا دل شب عاشور حزیں ہوئے گا   مولا کو شہادت کا یقیں ہوئے گا
کہتے تھے سکینہ سے یہ کہ کل اس وقت   تم ہوگی کہیں باپ کہیں ہوئے گا

اسی طرح حضرت عباس جو کہ بازوئے حسین تھے شہید کر دیئے گئے اور ان کے بعد جواں سال بیٹے حضرت علی اکبر بھی میدان جنگ میں جوانمردی کا مظاہرہ کرتے ہوئے جام شہادت نوش فرما لیتے ہیں۔ ان دونوں کی جدائی سے جو ویرانی دلِ حضرت حسینؑ میں آئی تھی اس کا بیان بڑے ہی دلسوز انداز میں اس رباعی میں ملتا ہے۔

عباس علمدار بھی جب چھوٹ گیا   شہ نے کہا اب بند کمر ٹوٹ گیا
پر جب علی اکبر موئے کہتے تھے حسینؑ   بالکل میری بستی کو کوئی لوٹ گیا

بھائیوں سے محبت کرنے والی کئی قابل ناز بہنیں تاریخ میں گزری ہیں اور بہنیں ہی نہیں سرمایہ افتخار بھائی بھی ہوئے ہیں لیکن حضرت امام حسینؑ کی بہن زینب جن کے بارے میں وہ خود ارشاد فرماتے ہیں۔ جیسے اصحاب مجھے ملے ہیں کسی کو نہ ملے، اسی طرح یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ دنیا میں کسی کو نہ ایسی بہن ملی نہ عباس جیسا بھائی۔ امام حسینؑ کا اپنی بہن سے محبت کا یہ عالم تھا کہ بوقت مرگ بھی انھیں بہن کی تکلیف کا شدت سے احساس تھا۔

وہ کون الم ہے کہ جو شہ پر نہ ہوا   پانی بھی دمِ مرگ میسر نہ ہوا
رویا کیے زینب کی غریبی پہ حسینؑ   جب تک کہ رواں گلے پہ خنجر نہ ہوا

☆☆☆

چاہا جو ہے شمر نے کہ خنجر پھیرے   شہ نے کہا ظالم میں ہوں بس میں تیرے
زینب کو درِ خیمہ سے ہٹ جانے دو   پھر پھیریو تو حلق پہ خنجر میرے

امام حسینؑ کی شہادت نے پوری دنیا کو یہ درس دے دیا کہ دین کے لیے دنیا کی ہر چیز کو قربان کیا جا سکتا ہے، اور جب معاملہ حق اور صداقت کا ہو تب تو اپنے ساتھیوں، بھائیوں اور اولاد کی بھی قربانی دی جا سکتی ہے۔ جہاد اور شہادت پر ہی دین کی بقا، قدرت اور عظمت کا دارومدار ہے۔ امام حسینؑ نے اس بات کو واضح کر دیا کہ دین فقط نماز اور روزے کا نام نہیں ہے۔ انھوں نے اپنے خطبے میں ارشاد فرمایا کہ میں موت کو

سعادت سمجھتا ہوں اور یہ کر کے بھی بتایا:

ارشاد الٰہی تھا کہ بیانِ شبیرؑ گویا قرآن تھا دہانِ شبیر
پانی جو نہ پہنچا تھا تو خشکی کے سبب مصحف کی نشانی تھی زبان شبیر

غرض کہ دبیرؔ نے واقعہ کربلا کے ہر موضوع کو رباعی کی شکل عطا کی ہے۔شہادت حضرت حسینؑ کے ایک ایک منظر کو پیش کیا ہے۔حضرت حسینؑ کا استقلال، صبر، رضائے الٰہی اور عبادت الٰہی ایک ایک جزو رباعی میں اتر آیا ہے۔شہادت حضرت حسین علیہ السلام کو یوں بیان کرتے ہیں:

بے نور لعینوں نے دو عالم کو کیا آلودۂ خوں نیرِّ اعظم کو کیا
معصوم کو مارا بنی آدم ہوکر شرمندہ ملائکہ سے آدم کو کیا

اسی طرح نوحہ اور بین کے جذبات سے پُر رباعیاں بھی ملتی ہیں کہ حضرت حسینؑ کی شہادت کے بعد لعینوں نے خیموں کو اجاڑ کر خواتین، بچوں اور بوڑھوں کو گرفتار کرلیا۔حضرت حسینؑ کے لاشے پر رونے والا بھی کوئی نہ بچا سوائے زہرا کے۔

جب قتل ہوئے رن میں امام والا اس دم ہوا غم سے روزِ روشن کالا
کیا لاشۂ شبیر پہ تنہائی تھی جز فاطمہ نہ تھا کوئی رونے والا

فن رباعی جو کہ فنی نزاکتوں کے سبب ایک مشکل ترین صنف ہے۔اس کے مخصوص اوزان اور معین ہیئت کی وجہ سے اس میں اعجاز سخن کا گوہر پنہاں ہے۔جس کی دلکشی کو قائم رکھنے کے لیے صنائع و بدائع کا خوبصورت استعمال لازم ہے۔دبیرؔ کی رباعیات جو حضرت حسینؑ سے وابستہ ہیں، ان میں بھی صنعتوں کا استعمال لطفِ کلام میں اضافے کا سبب ہے۔ان میں تشبیہات و استعارات، کنایات غرض تمام لفظی و معنوی صنعتیں موجود ہیں۔ انھوں نے استعارہ، مراعات النظیر اور صنعت ایہام کا استعمال بھی خوب کیا ہے۔مثالیں ملاحظہ ہوں:

پھر بلبل حضرت امیر آیا ہے جبریل امیں کا ہم سفیر آیا ہے
جو روئے گا لکھ دے گا اسے خطِ نجات سرکار حسینؑ کا دبیرؔ آیا ہے

اس رباعی میں بلبل استعارہ ہے حضرت امیر کا۔اسی طرح جبریل تلمیح ہے۔لکھ، خط، سرکار الفاظ صنعت مراعات النظیر ہیں۔ چوتھا مصرعہ صنعت تخلص کا اظہار ہے جس میں صنعت حسن قافیہ بھی ہے اور ایہام بھی۔ یہاں دبیر سے مراد شاعر دبیرؔ ہے اور دبیر بمعنی منتظم سرکار حسین بھی ہے۔صنعت تنسیق الصفات یعنی وہ صنعت جس میں مختلف صفات ترتیب کے ساتھ بیان کی جاتی ہیں اس کی چند مثالیں:

لے صفحۂ دہر اور کلکِ تقدیر جب دستِ قضا نے لوح پر کی تحریر
لب تشنہ، گرسنہ اور تنہا مظلوم اس بے کس و بے وطن کی کھینچی تصویر

اس میں صفحہ دہر، کلک، تقدیر صنعت مراعات النظیر اور تشنہ، گرسنہ، تنہا، مظلوم، بے کس و بے وطن صنعت تنسیق الصفات ہیں، جب کہ تصویر کھینچنا محاورہ ہے۔دوسری مثال ملاحظہ ہو:

افسوس ہے دوستان زہرا افسوس ہو ذبح حسینؑ بھوکا پیاسا افسوس
کاندھے پہ نبیؐ چڑھائیں اور مقتل میں پامال ہو شبیرؑ کا لاشہ افسوس

بھوکا، پیاسا اور ذبح میں تنسیق الصفات ہے تو پہلے مصرعے میں افسوس افسوس کی تکرار صنعت تضریح ہے۔دبیرؔ کو صنعت غیر منقوط پر عبور حاصل تھا۔حروف تہجی سے نقطہ دار حروف ہٹا دیئے جائیں تو صرف ۱۴ حروف باقی رہتے ہیں، اس صنعت میں جو رباعی کہی ہے وہ بہت سلیس اور شگفتہ ہے۔

ہو درد و الم مدام دردا دردا ہم دم ہو دمِ حسام دردا دردا
آوارۂ ملک مالک ہر دوسرا محروم لحد امام دردا دردا

اگر چہ دبیرؔ نے بہت سی رباعیات حضرت حسینؑ سے متعلق کہی ہیں، لیکن یہاں محض چند رباعیات بطور نمونہ پیش کر کے مضمون پر دبیرؔ کی قدرت اور ندرت کو واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ان رباعیات میں دبیرؔ عجز و انکساری کا پیکر نظر آتے ہیں۔ وہ حضرت حسینؑ سے اپنی محبت و عقیدت کا اظہار کرتے ہیں۔ان کے قلم سے نکلا ہوا ایک ایک حرف ان کے دلی جذبات کا آئینہ دار ہے۔وہ مراثی کی طرح اپنی رباعیات کے ذریعے بھی حضرت حسینؑ اور کربلا کے عظیم مقصد اور پیغام کو عام کرنا اپنی سعادت سمجھتے ہیں اور بلا شبہ حضرت حسینؑ کا صبر و استقلال اور ایثار رہتی دنیا تک بطور مثال پیش کیا جائے گا۔

☆☆☆☆☆

حواشی:

1۔رعنائیاں، برج لال رعنا،ص ۸
2۔مقدمہ رباعی، سید اشرف کچھوچھوی،ص۔۴۶۔۶۵
3۔رباعیات دبیر، پیش لفظ/ علامہ سید عقیل الغروی،ص۔۴۲

☆☆☆☆☆

Dr. Ishrat Naheed
Asst. Professor Dept. of Urdu,
MANUU Lucknow Campus,
C-9, H-Park, Mahanagar Extn,
Lucknow (U.P.) 226 006, Mob 09598987727
E-Mail: ishratnahid@gmail.com

بانی: نئی غزل کی معتبر آواز

ظفر النقی

نئی غزل کے حوالے سے بانی کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے۔ وہ 1932ء میں پیدا ہوئے اور 1981ء میں انتقال کر گئے۔ وہ کل 49 برس زندہ رہے۔ ان کی ناوقت موت سے نئی غزل کی ایک توانا، تہہ دار اور خوبصورت آواز وقت سے پہلے خاموش ہوگئی۔ لیکن اس کے باوجود انھوں نے اپنی مختصر زندگی میں ذہنی بالیدگی اور شعوری بیداری کی جو بلندیاں سر کیں، وہ ان کے ہم عصروں کو کم ہی نصیب ہو سکی ہیں۔ بانی کا پہلا شعری مجموعہ ''حرف معتبر'' کے نام سے 1971ء میں شائع ہوا اور بقول شمس الرحمان فاروقی ''اس وقت انھیں نئے کی جستجو تھی لیکن نئے کی پہچان نہ تھی'' جب کہ میرا خیال ہے کہ بانی کے ذہنی اور شعری ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے سکہ بند تنقیدی تصورات سے کام نہیں لیا جا سکتا ہے کیونکہ انھوں نے اپنے اولین شعری مجموعے ''حرف معتبر'' میں ہی اپنے نئے اور انوکھے اسلوب کو تلاش کر لیا تھا اور اپنی آواز پالی تھی ساتھ ہی ساتھ اپنی زندگی اور اپنے عہد کے آشوب کو اپنی ذات کے اندر جذب کر کے شعری پیکر میں ڈھالنے کا ہنر سیکھ لیا تھا، اسی لیے بانی کے پہلے ہی مجموعے میں قدیم شعری روایت سے وابستگی پر اصرار کے باوجود شعری زبان کی نئی صورت گری ملتی ہے اور وہ اپنا لسانی محاورہ وضع کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ''حرف معتبر'' کے بعد ''حساب رنگ'' اور ''شفق شجر'' کی شاعری ان کے دور اول کے ذہنی اور لسانی رویوں میں کسی طرح کی تبدیلی کے بجائے ربط و توسیع کا احساس دلاتی ہے۔ اس لیے شمس الرحمان فاروقی کا یہ کہنا کہ انھیں ''نئے کی پہچان نہ تھی'' مناسب نہیں ہے، البتہ ''انھیں نئے کی جستجو تھی'' صحیح ہے۔ اس لیے نئے کی جستجو ہی میں روایتی شعری زبان کی تقلیب کرتے ہیں اور اس میں معانی و مفاہیم کے جہان تازہ کی تعمیر کرتے ہیں۔

عجب نظارہ تھا بستی کے اس کنارے کا — سبھی بچھڑ گئے دریا کے پار اترتے ہوئے
مجھے آسماں کر رہا ہے تلاش — گھنے جنگلوں سے گزر ہے مرا
دکھا کے لمحۂ خالی کا عکس لا تفسیر — یہ مجھ میں کون ہے مجھ سے فرار کرتے ہوئے
مرے بدن میں پگھلتا ہوا سا کچھ تو ہے — اک اور ذات میں ڈھلتا ہوا سا کچھ تو ہے

بانی نے پہلے شعر میں اپنے عہد کے اس تہذیبی بحران کی طرف اشارہ کیا ہے، جہاں سارے رشتے ناطے، خلوص اور محبت کا جذبہ ختم ہو چکا ہے۔ پہلے محبت اور خلوص کا جذبہ ایک دوسرے کو ایک ڈور میں باندھے رکھتا تھا لیکن اب یہ سب کچھ ختم ہو چکا ہے۔ اسی لیے بستی کے کنارے پہنچتے ہی سب اجنبی ہو گئے ہیں۔ اس عہد کا المیہ یہ ہے کہ ایک ساتھ رہتے ہوئے اور ایک ہی کشتی (ایک ہی جگہ اور ایک ہی منزل) کے مسافر ہوتے ہوئے بھی

شناسائی کا کوئی بھی رنگ آنکھوں کے منظر نامے پر نہیں ابھرتا ہے اور دوسرے شعر میں عدم تحفظ ذات کے مفہوم کی ترجمانی کی گئی ہے۔ اس شعر میں آسمان اور گھنے جنگلوں کا استعمال علامتی نوعیت کا ہے۔ انسان عارضی طور پر اس عہد میں تحفظ ذات کا احساس تو کرتا ہے لیکن جلد ہی اسے ناگزیر تباہی کا سامنا کرنا پڑے گا۔

ان شعروں کے مختصر تجزیے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ بانی کی شاعری ابتدا ہی سے علامتی رنگ و آہنگ اختیار کیے ہوئے ہے اور کثیر معنوی امکانات کے افق اپنے اندر پوشیدہ کیے ہوئے ہے۔ اس کے ساتھ ہی ساتھ بانی کی شعری کائنات میں لاتعلقی، تذبذب، گم گشتگی، تنہائی، برگشتگی اور محرومی کی فضا بھی ملتی ہے۔

دن کو دفتر میں اکیلا، شب بھرے گھر میں اکیلا — میں کہ عکس منتشر اک ایک منظر میں اکیلا
چلو کہ چین سے بیٹھیں کہیں تو اے یارو — نہیں ہے شہر سے باہر کوئی کھنڈر بھی کیا
عجیب بھیڑ یہاں جمع ہے یہاں سے نکل — کہیں بھی چل مگر اس شہر بے اماں سے نکل
بھرے شہر میں اک بیاباں بھی تھا — اشارہ تھا اپنے ہی گھر کی طرف!

ان شعروں میں فرد اور معاشرے کے درمیان وسیع ہوتی ہوئی احساس غیریت اور اجنبیت کی خلیج کے مفہوم کی ترجمانی کی گئی ہے کہ ہر منظر میں اپنے آپ کو عکس منتشر کی صورت میں دیکھنا، شہر کے بجائے کھنڈر کی تلاش و جستجو کرنا، شہر کی بھیڑ سے نکل کر کہیں اور چلنے کی تمنا کرنا اور اپنے ہی گھر کو بیابان اور جنگل کہنا، در اصل اس معاشرے میں اس فرد کی تنہائی کو پیش کرنا ہے جو بھرا پُرا شہر اور گھر ہونے کے باوجود ذہنی طور پر تنہائی کے صحرا میں زندگی گزارنے پر مجبور ہے کیونکہ اس کے نواح جاں میں اتر کر کوئی اس کے دکھ سکھ کو محسوس کرنے کی کوشش ہی نہیں کرتا ہے۔

بانی کی غزلوں میں عصری حسیت نظر آتی ہے اور جدید عہد کے مسائل و موضوعات ہی ان کی شاعری کے مرکزی محور ہیں کیونکہ موضوعات و تجربات حالات کے زائیدہ ہوتے ہیں، تاہم ان موضوعات و مسائل کے تعین میں وہ اپنے تجربات کے آزادانہ اظہار پر یقین رکھتے ہیں۔ اسی حوالے سے ان کی غزلوں میں غیر مشروط رویے کی نشاندہی کی جا سکتی ہے۔ اس میں کوئی شبہ نہیں ہے کہ بانی فرد کی گمشدگی، اس کی تنہائی اور اجنبیت کو شدت سے محسوس کرتے ہیں اور یہی فریب شکستگی اور تنہائی ان کی تخلیقی شخصیت کا خاص محرک بن جاتی ہے، تاہم وہ موضوعات کے بیان میں کسی طرح کی تحدید کے قائل نہیں ہیں۔ ان کی شاعری صرف ذات کی ترجمان نہیں بلکہ اپنے عہد کی عام زندگی سے بھی گہرے طور پر وابستہ ہے۔ کبھی کبھی تو بانی صرف دو مصرعوں میں انسان کی عزیمتوں اور شکستوں کی پوری تاریخ رقم کر دیتے ہیں اور اس تاریخ کو حال سے وابستہ کر دیتے ہیں۔ اس طرح وہ پورے منظر نامے اور اس کی صورتحال کو بیان کر دیتے ہیں۔

دریدہ منظری کے سلسلے گئے ہیں دور تک — پلٹ چلو نظارۂ زوال کر نہ پاؤ گے

دریدہ منظری، شعر کا پہلا بصری پیکر ہے جو ایسے جہان کی سیر کراتا ہے جہاں تا حد نظر چاروں طرف پھٹے پرانے اور سڑے گلے مناظر میں دریدگی اور فرسودگی کا منظر چاروں طرف بکھرا پڑا ہے۔ یہ دریدہ منظر آج

کی زندگی کی حقیقت بھی ہے اور انسانی تاریخ میں تباہی و بربادی کی المناک داستان بھی۔ دوسرے مصرعے کی قرأت سے یہ منظر ابھرتا ہے کہ نظارہ زوال کے مناظر انسانی تاریخ کے ابتدائی عہد سے لے کر آج تک بکھرے پڑے ہیں۔

تمام راستہ پھولوں بھرا ہے میرے لیے / کہیں تو کوئی دعا مانگتا ہے میرے لیے
اس تند سیاہی کے پگھلنے کی خبر دے / دے پہلی اذاں رات کے ڈھلنے کی خبر دے
سب کو سفر و سمت پسندی کا دے مژدہ / اب گھاٹ کی سب کشتیاں چلنے کی خبر دے
فصیل شہر کے پتھر ہوا میں تھے / مگر قائم رہی خیمے کی چادر دیکھ

ان شعروں کو دیکھنے کے بعد گوپی چند نارنگ کا یہ کہنا کہ بانی کے یہاں ''نظارۂ لاسمتیت'' سے سفر و سمت پسندی کا رجحان ملتا ہے، درست ہے۔ گوپی چند نارنگ نے بانی کی غزل کے بارے میں نظارۂ لاسمتیت اور اس کے منفی کردار سے انکار کرتے ہوئے لکھا ہے:

''حرف معتبر'' کے بیش تر نقادوں نے نظارۂ لاسمتیت کو بانی کا مقدر کہا ہے اور ان کے اشعار کی مدد سے زندگی کی لایعنیت کے ادراک و احساس کو فخریہ پیش کیا ہے۔ ہمارے نزدیک بانی کے بارے میں اس سے زیادہ غلط بات نہیں کہی جا سکتی۔ بلاشبہ ان کے اشعار کی حاوی کیفیات منفیت کی ہے لیکن ان کو بانی کے تمام کلام سے الگ کر کے دیکھنا غلطی ہوگی۔

''نظارہ لاسمتیت سے سفر و سمت پسندی کا مژدہ تک، شاعر کے تخلیقی سفر کے انتہائی امکانات کے نظر میں آ جانے کے بعد اب یہ لکھنا مشکل نہیں ہے کہ یہ نفی اس بات کی کاوش ہی کے بطن سے پیدا ہوتی ہے۔''

گوپی چند نارنگ بانی کے کلام کے بارے میں رائج تنقیدی آرا سے الگ ہو کر ان کی غزل کا حاوی رنگ اس لیے دریافت کر سکے کہ ان کی نظر میں بانی کا مکمل شعری سرمایہ تھا۔ بانی کے پورے شعری سرمایے کے مطالعے کے بعد یہ حقیقت مزید روشن ہو جاتی ہے کہ ان کے یہاں اثبات حیات کا تصور موجود ہے جو ان کو تشکیک، بے یقینی اور لایعنیت سے ماورا ایمان و عقیدے کی پختگی کی ترجمانی کرتا ہے۔

اوپر عرض کیا جا چکا ہے کہ بانی کی شاعری کا مطالعہ موضوعاتی نقطۂ نظر سے بہت مشکل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بانی جن الفاظ کے ذریعے اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں، ان میں ابہام اور اتنی تہہ داری اور پیچیدگی ہوتی ہے کہ متعدد قرأتوں کے بعد ان کے معانی و مفاہیم منکشف ہوتے ہیں۔ اسی لیے بہت آسانی سے ان کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کی جا سکتی ہے۔ بانی پیچ در پیچ استعاروں اور علامتوں کی مدد سے شعر کو تہہ دار بنانے کا ہنر جانتے ہیں اور جامد و سیال پیکروں میں جان ڈال دیتے ہیں۔ ہم یہاں پر ان کی شاعری میں مستعمل چند علامتوں کا مختصر جائزہ لیں گے تاکہ یہ معلوم ہو سکے کہ ان کے یہاں کون کون سی علامتیں بہ کثرت استعمال ہوئی ہیں اور کن کن مفاہیم کی حامل ہیں۔ بانی کی غزلوں میں ہوا، سمندر، پرندہ اور آئینہ کلیدی علامتیں ہیں اور

متعدد معنوی جہات و ابعاد کو ابھارنے میں معاون ہیں۔ ہم پہلے ''ہوا'' پر مشتمل شعروں کا مختصر جائزہ لیتے ہیں:

تمام شہر کو مسمار کر رہی ہے ہوا / میں دیکھتا ہوں وہ محفوظ کس مکان میں ہے
تھی پاؤں میں کوئی زنجیر بچ گئے ورنہ / رمِ ہوا کا تماشہ یہاں رہا ہے بہت
ہوائیں زور سے چلتی تھیں ہنگامہ بلا کا تھا / میں سناٹے کا پیکر منتظر تیری صدا کا تھا
نہ اب ہوا مرے سینے میں سنسنانے کی / نہ کوئی زہر مری روح میں اترنے کا
نباہنے کی اسے بھی تھی آرزو تو بہت / ہوا ہی تیز تھی اتنی چراغ جلتے کیا

ان شعروں میں 'ہوا' روایتی مفہوم نہیں رکھتی، یہ ایک ایسی منفی قوت اور تخریبی طاقت کا کردار ادا کر رہی ہے جس کے سامنے مزاحمت نہیں کی جا سکتی۔ بانی نے ''ہوا'' کی تیزی و تندی کو جبر کا استعارہ بنا کر اپنے عہد کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ پہلے شعر میں ہوا تباہی و بربادی کی علامت ہے، جو پورے شہر کو مسمار کر رہی ہے اس لیے محفوظ مکانوں کے مکین بھی بہت دیر تک محفوظ نہیں رہ سکتے ہیں۔ یہ تباہی جنگ کی بھی ہو سکتی ہے، فرقہ وارانہ فساد کی بھی، کسی وبائی مرض کی اور نفاق، بغض و منافرت کی بھی علامت ہو سکتی ہے۔ دوسرے شعر میں قدیم تہذیبی اقدار کی زنجیر پاؤں میں رہنے کے باعث نئی تہذیب (جو بے حسی، لاتعلقی، اجنبیت، خود غرضی اور لایعنیت وغیرہ سے عبارت ہے) کی زد میں آنے سے محفوظ رہ گئے۔ اور تیسرے شعر میں ''ہوا'' مشکل وقت اور کٹھن حالات کے مفہوم کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس شعر میں شاعر نے اپنے وجود کے سناٹے کو محبوب کی آمد سے وابستہ کر کے شعر کو عشقیہ مفہوم سے قریب کر دیا ہے کہ اس تیز و تند ہوا میں اور ہنگامۂ بلا میں بھی محبوب کی صدا کا انتظار ہے کیونکہ محبوب کی صدا اسے کٹھن حالات اور مشکل وقت سے نکلنے کا حوصلہ دیتی ہے۔

اب ''پرندہ'' کی علامت پر مشتمل شعروں کو ملاحظہ کریں:

اڑ چلا وہ اک جدا خاکہ لیے سر میں اکیلا / صبح کا پہلا پرندہ آسماں بھر میں اکیلا
نہ جانے کل ہوں کہاں ساتھ اب ہوا کے ہیں / کہ ہم پرندے مقاماتِ گم شدہ کے ہیں
ڈھانپ دیا سارا آکاش پرندے نے / کیا دلکش منظر تھا پر پھیلانے کا
پرندے پہلی اڑانوں کے بعد لوٹ آئے / لپک اٹھا کوئی احساس رائیگانی کا
طائر کو دے آزاد اڑانوں کی فضائیں / کہسار کو دریا کے اچھلنے کی خبر دے

گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون میں ''پرندے'' کی بعض علامتی جہات کی نشاندہی کی ہے۔ ان کے نزدیک ''پرندہ'' آشوب زدہ آگہی سے گریز و انحراف اور زمین و آسمان کے تعلق کو ظاہر کرنے کی علامت ہے۔ لیکن بانی کے یہاں ''پرندہ'' متعدد معنوی امکانات مثلاً گمشدگی، بے چارگی، وسعت، رائیگانیت اور بے زاری کی بھی ترجمانی کرتا ہے۔

بانی کی غزلوں میں سمندر کی علامت اپنے انسلاکات کے ساتھ مثلاً ساحل، کنارا، بھنور، موج، لہر، آب، طوفاں، کشتی اور بادبان کے ساتھ نظر آتی ہے اور وہ ان علامتوں کے ذریعہ اپنے عہد کے مسائل

وموضوعات کے ساتھ ساتھ اپنے گونا گوں ذاتی تجربات وواردات کو بھی پیش کرتے ہیں۔ مثلاً:

شب کون تھا یہاں جو سمندر کو پی گیا — اب کوئی موجِ آب نہ موجِ سراب ہے
عجب نظارہ تھا بستی کے اس کنارے کا — سبھی بچھڑ گئے دریا سے پار اترتے ہوئے
آج اک لہر بھی پانی میں نہ تھی — کوئی تصویر روانی میں نہ تھی

بانی کے یہاں ان علامتوں اور استعاروں کے علاوہ شہر، رات، منظر، عکس/سایہ، سحاب، دھند، ریت، شجر، پتہ، موسم اور فصیل جیسے الفاظ جو جدید شاعری کے لیے نامانوس نہیں ہیں، یہ سارے الفاظ وعلامات بانی کی شاعری میں تجربے کی انفرادیت اور اس کی تازگی وتابندگی کو برقرار رکھنے میں معاون ہیں اور نئے معانی و مفاہیم کے حامل ہیں۔

بانی اپنی شاعری میں علامتوں اور استعاروں کا استعمال ایسے ماہرانہ اور خلاقانہ طور سے کرتے ہیں کہ شعر میں ایک طلسماتی رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بانی کے ایسے اشعار (جو نہایت ہی ذاتی علامتوں کے حامل ہوتے ہیں اور ان کے معانی عام قاری کی گرفت میں بہت جلد نہیں آتے ہیں) بھی اپنے صوتی آہنگ اور خوبصورت تراکیب کی بنا پر ایک طلسماتی فضا پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ بانی اپنی شاعری میں نہ صرف بہترین اور مناسب ترین الفاظ پر زور دیتے ہیں بلکہ جہاں کہیں یہ احساس ہوتا ہے کہ مروجہ تراکیب والفاظ ان کے شعری احساس کے اظہار میں پوری طرح معاون ثابت نہیں ہوتے تو وہ یا تو بالکل نئی تراکیب وضع کرتے ہیں یا پھر مستعمل الفاظ وتراکیب میں کانٹ چھانٹ کر کے انھیں بالکل ایک نئی شکل دیدیتے ہیں:

نہ منزلیں تھیں نہ کچھ دل میں تھا نہ سر میں تھا — عجب نظارۂ لاسمتیت نظر میں تھا
خوش یقینی میں نہ تھا اب کوئی نور — ضو کوئی خندہ گمانی میں نہ تھی
بگولے اس کے سر پر چیختے تھے — مگر وہ آدمی چپ ذات کا تھا
ہم ہیں سیہ منظر آسمانوں کا ہے — اک عتاب آتے جاتے زمانوں کا ہے

ان شعروں میں نظارہ لاسمتیت، خوش یقینی، خندہ گمانی، چپ ذات اور سیہ منظر نہ صرف بانی کے اختراعی بلکہ غیر مقلد اور آزاد ذہن کے آئینہ دار ہیں۔ ان کے علاوہ ان کی غزلوں میں دریدہ منظری، صف ابر رواں، دم پامال، بزم کم یقینیاں، لمحۂ خالی، عکس لاتفسیر، قرب تہی لمس، خانہ امید رائیگاں، افسوس خانہ، ادراک نمو، عکس پیکر صد لمس، تشریح زائل، شفق شجر، عکس منتشر، بنجر صدا، لمحۂ خندۂ حواس، مسمار آنکھ، زائل تعلق، سیال یادیں اور تند دھڑکنوں کا بھنور جیسی خوش آہنگ، خوبصورت اور تازہ کار لسانی وشعری تراکیب ملتی ہیں، جو اپنے اندر بے پناہ معنوی امکانات رکھتی ہیں اور کسی گہرے تجربات وواردات کی نشاندہی کرتی ہیں۔ بانی کی تراکیب سازی پر ظفر اقبال کی اثر پذیری سے انکار نہیں کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ظفر اقبال کی طرح ان کی غزلوں میں کھلنڈرے قسم کے الفاظ نہیں ملتے ہیں اور نہ ہی وہ لفظوں کو کھل کھیلنے کی اجازت دیتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی

نے بانی کی غزلوں پر ظفر اقبال کے اثر کا جائزہ لیتے ہوئے لکھا ہے:

’’ظفر اقبال نے بانی کو لفظوں کا احترام، لیکن ان کی پرستش سے گریز کرنے کا فن سکھایا۔ الفاظ کے ساتھ حاکمانہ برتاؤ، قواعد اور صرف ونحو کی جگہ جگہ شکست وریخت لیکن اس طرح کہ اس سے کوئی تخلیقی فائدہ حاصل ہو۔‘‘

☆☆☆☆☆

Dr. Zafrun Naqi
H.No. 164/4, Jamalpur,
Aligarh-202002, Mob. 09639205647,
E-Mail: drznaqi@gmail.com

رشوت خور قاضی کا انجام

ایران قدیم میں قاضیوں کی بڑی اہمیت تھی۔ اُن کا شمار اہم ترین، معزز ترین اور نیک ترین لوگوں میں ہوتا تھا۔ انھیں فیصلے کی آزادی بھی حاصل تھی۔ ان کا مقام ومرتبہ بھی بہت بلند اور اہمیت کا حامل تھا۔ اگر اتفاق سے کسی قاضی نے رشوت لے کر رشوت دینے والے کے حق میں فیصلہ دیا تو پکڑے جانے پر بہت سخت سزا دی جاتی تھی۔ درباری قاضیوں کا مرتبہ تو اور بھی اہم اور بلند وبالا تھا۔

کمبوجیا کی حکومت کے زمانے میں سیسامیس نامی ایک درباری قاضی نے رشوت لے کر خلاف عدل وانصاف ایک فیصلہ سنایا۔ جب اس کی بدعنوانی اور گناہ کا پردہ فاش ہوا اور گناہ ثابت بھی ہو گیا تو کمبوجیا کے حکم سے اس کی خال اتاری گئی اور اس سے رسی، سوت یا دھاگا بنایا گیا۔ اس دھاگے سے ایک کرسی بنی گئی اور درباری قاضی کے لیے مخصوص کر دی گئی۔ پھر مذکورہ قاضی کے بیٹے کو باپ کی جگہ مسند قضا پر بیٹھایا گیا۔ کمبوجیا نے اسے مخاطب کر کے کہا کہ جب بھی کوئی فیصلہ کرنا تو یہ ضرور سوچ لینا کہ تم کس کرسی پر بیٹھے ہو؟ اور جب سمجھ لینا تبھی فیصلہ سنانا۔

یہی وجہ تھی کہ اس زمانے میں لوگ قانون اور عدالت کے زیر سایہ نہایت آرام واطمینان سے زندگی بسر کرتے تھے اور کمزوروں یا اپنے سے نیچے درجے کے لوگوں کو نہیں ستاتے تھے۔

(ماخوذ از کتاب ’’طرفہا‘‘ تالیف: اقبال آشتیانی مطبوعہ ’’مجلہ‘‘ یغما، شمارہ 352، ص 619، ترجمہ: پروفیسر سید حسن عباس)

بھارت کلا بھون: ایک تاریخی وثقافتی مرکز

ریشمہ خاتون

میوزیم دنیا کے کسی بھی گوشے میں ہو اور خواہ کسی بھی شکل میں موجود ہو، اپنے آپ میں انسانی تاریخ کی ایک کڑی ہوتا ہے اور انسانی تہذیب کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ وقت کی ستم ظریفی کے ہاتھوں جب ہماری پہچان ختم ہونے لگتی ہے تو تاریخ اس کو نئی زندگی بخشتی ہے اور اپنی شناخت کراتی ہے۔

ابتدا ہی سے لوگوں کو قدیم چیزوں سے بڑا لگاؤ رہا ہے۔ وہ چھوٹی چھوٹی چیزوں کو محفوظ رکھنا چاہتے تھے تاکہ آنے والے وقت میں اس کی تاریخی اہمیت لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کرے۔ یہی سرمایہ ماضی میں مستقبل کی پہچان کرانے اور پرانی تہذیب کو سمجھنے کے لیے مشعل راہ ثابت ہوتا ہے۔ ابتدا میں جب کوئی شخص کسی چیز کو جمع کرتا ہے تو اس کو اس کی اہمیت کا اندازہ نہیں ہوتا لیکن بعد میں اس کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔ دوسرے الفاظ میں ذخیرے کے معنی سامانوں کو جمع کرنا اور اس کی حفاظت کرنا ہے۔ اس مقصد کو پورا کرنے کے لیے یہ ضروری ہو گیا کہ جمع کی گئی چیزوں کو مستقبل کے لیے محفوظ جگہ رکھا جائے جہاں ان کی بربادی کا خطرہ نہ ہو۔ ایسی ہی جگہ کو میوزیم کا نام دیا جاتا ہے۔ ابتدائے آفرینش ہی سے خاص چیزوں کو جمع کرنا انسانی فطرت کا خاصہ رہا ہے اور آج تک قائم ہے۔ انسانی فطرت کے مطابق اس کی شکل وصورت تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ دور حاضر میں بھی ادبی وتہذیبی چیزوں کو میوزیم کا نام دیا جاتا ہے۔ دراصل لفظ میوزیم کی ابتدا یونانی زبان کے لفظ "Mouseion" سے ہوئی جس کے معنی "Muses" کے مندر سے لیے جاتے ہیں۔ چونکہ یونان کی پرانی کہانیوں کے مطابق میوذس سنگیت کی دیویاں مانی جاتی تھیں۔ بعد میں لوگوں کے خیالات تبدیل ہوتے گئے اور یونانی ان کو تمام فنون وعلوم کی دیویاں ماننے لگے۔

بیلی ناتھن اپنی لغت میں میوزیم کے معنی کی وضاحت اس طرح سے کرتے ہیں:

''مطالعہ یا کتب خانہ یعنی وہ جگہ جہاں انسان سکون کے ساتھ علم کے تمام فنون کا سائنسی مطالعہ کر سکے۔''1

اسی سلسلے میں ملک راج آنند کا خیال ہے:

''میوزیم نئے طرح کا مندر بن سکتا ہے، جہاں مسافر جائے گا، پاک ہونے کے لیے نہیں، بھگوان کے آشیرواد یا امرت کے لیے نہیں، بلکہ وہ ان طاقتوں کو پورے طور پر جمع کرنے جائے گا جو اس کو ایشور میں بدل سکتی ہے۔''

میوزیم کی ان تعریفوں اور مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ میوزیم میں تمام فنون وعلوم کا ذخیرے کی شکل

میں موجود ہونا لازمی ہے۔ ابتدا میں جب انسانی دماغ نے فکر سے کام لینا شروع کیا تو اسے اپنی حفاظت اور روز مرہ میں استعمال ہونے والی چیزوں کی ضرورت کا احساس ہونے لگا۔ لہٰذا ان تمام ضروریات کو پورا کرنے کے لیے اس نے چیزوں کو تخلیقی سانچے میں ڈھالنا شروع کر دیا اور غاروں میں سکونت اختیار کی لیکن وقت کے ساتھ انسان ترقی کے مراحل طے کرتا گیا اور اپنی عقل سلیم سے اپنی تخلیق میں خوبصورتی کے رنگ بھرتا چلا گیا۔ چھوٹی چھوٹی چیزوں پر بھی نقاشی کرنے لگا، یہاں تک کہ اپنے گھروں کو بھی مرصع کاری سے دور نہ رکھا۔ دھیرے دھیرے یہ سلسلہ قدیم زمانہ کے راجاؤں کے یہاں بھی دیکھنے کو ملنے لگا۔ جن کی دیواریں جنگلوں اور شکاروں کی کہانیاں بیان کرتی ہیں۔ ان کا ایک مقصد تاریخ کو بھی زندہ رکھنا تھا۔ مصر کے مقبروں کے اندر دیواروں پر بھی اس طرح کی تصاویر دیکھنے کو ملتی ہیں جو اپنی مثال آپ ہیں۔ تقریباً تیسری صدی قبل یورپ میں جو بھی ذخیرہ کیا گیا، اس کا مقصد تمام شعبوں میں مطالعہ اور تحقیق کرنا تھا۔ الیکزنڈریا میں ۲۸۳ ق م ایک کتب خانے کی بنیاد ڈالی گئی۔ اس میں پانچ لاکھ قلمی نسخے جمع کیے گئے جن کی تعداد بعد میں ۷ رلاکھ کے قریب بڑھ گئی۔

سترہویں صدی عیسوی میں ذخیروں کا چلن خاص کر لوگوں کے شوق پر منحصر ہو گیا اور شائقین دنیا کے دور دراز علاقوں میں جا کر چیزوں کو جمع کرنے لگے۔ اس کے متعلق کہا گیا ہے:

Perhaps most noble collection and artificial curisities of ancient (Especially Roman) and coind and medaks that may private person in the world enjoys."2

مہابھارت میں بھی دروپدی کے سوئمبر سبھا کی دیواروں پر نادر تصاویر ملتی ہیں، جسے آرٹ گیلری کا درجہ دیا جاتا ہے۔ اسی طرح پرتما گیلری میں سمراٹ بوسامنتوں کی مورتیاں رکھی جاتی تھیں۔ بعد میں راجاؤں اور بادشاہوں نے اپنے ذوق کے مطابق چیزوں کو جمع کیا۔ فیروز شاہ نے اشوک کے دوستونوں کو دلی منگوایا تھا۔ اسی طرح اکبر اور جہانگیر کے شوق نے تصویروں کو جمع کرنے اور ان کو بنوانے میں مہارت دکھائی ہے۔ ان لوگوں نے اپنے دربار میں یکتائے زمانہ مصوروں کو ملازم رکھ کر اس فن کو بڑھاوا دیا، جن کی تخلیق کردہ تصویروں کا خزانہ ان کے پاس جمع ہو گیا تھا۔ یہاں تک کہ بعد میں لوگوں نے بادشاہوں تک کے یہاں موجود تحفوں کو بھی جمع کرنا شروع کر دیا لیکن ان کا کوئی مقصد نہ تھا۔ بس جو بھی چیزیں اچھی لگیں یا ان میں کچھ نیا پن دیکھا، جمع کر لیں۔ ان اہم چیزوں کی حفاظت کے لیے ایسے کارگر قدم بھی نہیں اٹھائے گئے جن کی وجہ سے بہت سی نایاب چیزیں برباد ہو گئیں، اس طرح قدیم اور اہم چیزوں کا بہت بڑا ذخیرہ ختم ہو گیا۔

لیکن زمانے نے کروٹ بدلی، انسان کے خیالات بدل گئے اور اس بات کا احساس کیا جانے لگا کہ ان ذخیروں کو تحفظ بخشا جائے چنانچہ ۱۷ رویں اور ۱۸ رویں صدی میں رئیسوں اور نوابوں نے یہ کام بڑے ذوق و شوق سے کیا۔ ۱۷ رویں صدی کے آغاز میں برطانیہ کے ونیمے کوٹینس ایم کے ایک آدمی نے کچھ چھوٹی چھوٹی تصویروں، رنگین خاکوں، جانوروں اور نایاب پتھروں کو جمع کیا تھا جو دور حاضر میں برٹش میوزیم کا اہم حصہ ہیں۔

ہندوستان میں میوزیم کی بنیاد رکھنے والے سر ولیم جونس تھے۔ انھوں نے ۱۷۸۴ء میں ایشیا ٹک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی جو بعد میں کلکتے کے انڈین میوزیم کی شکل میں تبدیل ہوا۔ اس وقت بنگال میں کمپنی سرکار کی حکومت تھی۔ ۱۷۹۶ء تک ایشیا ٹک سوسائٹی کے پاس چندے کے ذریعے اتنا بڑا ذخیرہ جمع ہو گیا کہ اس کی دیکھ بھال کرنا مشکل ہو گیا۔ لہٰذا ۱۸۳۶ء میں سوسائٹی کی طرف سے کمپنی کے سامنے نئے میوزیم کی مانگ رکھی گئی جسے بعد میں منظوری بھی مل گئی اور اس کے بعد ۱۸۵۰ء میں سینٹرل میوزیم کی بنیاد رکھی گئی۔ مسٹر ایڈورڈ گرین بیچلر کی کوششوں سے سکندر آباد، اٹک منڈ، راج مندر وغیرہ جگہوں پر میوزیم قائم ہوئے جس میں ''راج مندر میوزیم'' آج بھی موجود ہے۔ ۱۸۸۷ء میں مہارانی وکٹوریہ کی جبلی کے وقت ہندوستان میں بہت سے میوزیم وجود میں آچکے تھے، جن میں راج کوٹ، جے پور، اودے پور، وکٹوریہ میموریل، بمبئی وغیرہ کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔

ان تمام میوزیموں کی تشکیل و حفاظت کے لیے لارڈ کرزن نے ایک نیا قدم اٹھایا، جس میں انھوں نے ہندوستان کی اہم اور نایاب چیزوں کو بیرونِ ملک لے جانے کی پابندی لگا دی۔ اتنا ہی نہیں بلکہ نئے میوزیموں کی امداد اور ان کی ترقی کے لیے ہمیشہ پیش پیش رہے۔ جس کی مثال سارناتھ میوزیم ہے جس کی تشکیل ۱۹۱۰ء میں ہوئی۔ اس طرح ۱۹/ویں صدی میں باضابطہ طور پر میوزیموں کی بنیاد رکھی گئی۔ اس کے آخری دور میں ایک خاص تبدیلی نظر آتی ہے جس میں اس کا مقصد خالص تعلیم سے جڑ گیا۔ ملک کے تمام دانشور اس بات پر متفق ہو گئے کہ میوزیم خاص لوگوں کے ساتھ عام لوگوں کے لیے بھی ہونا چاہیے۔ لہٰذا ۱۸۷۰ء سے ہی میوزیموں میں صرف انھیں چیزوں کو جگہ ملنے لگی جن کی اہمیت علم سے تھی تاکہ عام آدمی بھی دنیا کی تہذیب و تمدن سے فیضیاب ہو سکے اور دھیرے دھیرے میوزیم امرا کے ہاتھوں سے نکل کر عام لوگوں تک پہنچ گئے اور پھر پبلک میوزیم کے نام سے جانا جانے لگا۔

ابتدا ہی سے ہندوستان میں قدیم چیزوں اور نوادرات کو جمع کرنے کی روایات چلی آ رہی ہے۔ آزادی کے بعد سے میوزیموں کی تاریخ میں ایک نئے دور کی شروعات ہوئی۔ اس وقت نئے میوزیموں میں نیشنل میوزیم اہم ہے۔ یہاں کے زیادہ تر میوزیم انگریزوں کے دور کے ہیں، لیکن ان کے علاوہ کچھ ذاتی میوزیم بھی قائم ہوئے جن میں مہاراجا بنارس کا ودیا مندر (واقع رام نگر) اور بنارس ہندو یونیورسٹی میں موجود اناٹمی جیسے شعبوں میں بھی علمی نقطۂ نظر سے میوزیم قائم ہوئے۔ میوزیموں کی فہرست میں ایسا ہی گراں قدر میوزیم بی۔ ایچ۔ یو۔ میں ''بھارت کلا بھون'' بھی ہے جو اپنے اہم بیش قیمت ذخائر کے لیے مشہور و معروف ہے۔ یہاں تک کہ یہ میوزیم اپنی انھیں قدیمی اشیا کی وجہ سے نہ صرف ہندوستان میں بلکہ بیرونی ممالک میں بھی خاصی شہرت رکھتا ہے۔

بھارت کلا بھون کے بانی رائے کرشن داس ۱۸۹۲ء میں بنارس میں ایک رئیس ''ویش کل'' میں پیدا ہوئے۔ ان کے آبا و اجداد مغل دربار میں اعلیٰ عہدوں پر فائز تھے۔ ان سب کے ساتھ رائے کرشن داس کو علوم و فنون سے بھی بے حد دلچسپی تھی۔ ان کی زندگی کا ابتدائی دور بڑے خوشگوار ماحول میں گزرا جس میں نہ کسی کی ذمہ

داری کا احساس تھا اور نہ ہی اپنا خیال۔ وقت تیزی کے ساتھ پنکھ لگائے اڑتا رہا لیکن جب ٹھہرا تو ایک عظیم سانحے کے روپ میں یتیمی کا داغ دے گیا۔ ۱۲۔ ۱۳ سال میں شفیق باپ (پرہلا دداس رائے) کا سایہ اٹھ گیا۔ ناسازگار اور دشوار گزار حالات میں بچپن گزار کر جوانی کی دہلیز پر قدم رکھا اور جد و جہد بھری زندگی شروع ہو گئی۔ اسکول کی تعلیم ساتویں جماعت تک ہی حاصل کر سکے۔ لیکن بعد میں ان کی تعلیم کا انتظام گھر پر ہی ہوا۔ مگر تشنگیٔ علم باقی رہی۔ زندگی میں کچھ کرنے اور سیکھنے کا جذبہ ابھرا اور آپ فقیروں کی طرح در در بھٹکنے لگے، جس کے سبب ان کو تجربوں کی شکل میں نایاب ذخیرہ ہاتھ لگتا رہا۔ پھر انھیں ایک میوزیم کے قائم کرنے کا خیال پیدا ہوا اور وہ اپنے خوابوں کو عملی جامہ پہنانے میں اس وقت کامیاب ہوئے جب کہ بیسویں صدی کے آغاز میں یعنی جنوری ۱۹۲۰ء کو ''بھارت کلا پریشد'' نام کے ادارے کی سنگ بنیاد وسط شہر گودولیہ میں رکھی۔ یہ بڑا کام آنجہانی پدم بھوشن رائے کرشن داس کے ہاتھوں سے انجام پایا۔ ساتھ ہی مشہور و معروف مجاہد آزادی اور قومی شاعر گرو رابندر ناتھ ٹیگور اس کے پہلے صدر بنائے گئے۔ اس کے بعد یہ میوزیم کچھا میں واقع سینٹرل اسکول میں منتقل کر دیا گیا اور بعد میں ناگری پرچارنی سبھا میں پہنچا۔ گھومتے پھرتے آخر کار اس کو منزل مل ہی گئی۔ اس کی جائے پناہ ۱۹۵۱ء میں بنارس ہندو یونیورسٹی بنی۔ ہندوستان کے پہلے وزیر اعظم پنڈت جواہر لعل نہرو نے ۱۷/جولائی ۱۹۵۰ء میں اس کی بنیاد ڈالی اور ۱۳/جنوری ۱۹۶۲ء میں اس کا افتتاح ہوا۔ اس کے بانی آنجہانی رائے کرشن داس اپنے خاندانی روایت کے مطابق مجاہد آزادی ہوتے ہوئے اس ادارے کے قیام و ترقی کے تعلق سے کافی مستعد تھے اور ملکی سرمایے کے تحفظ کے لیے پوری زندگی سرگرمِ عمل رہے۔ ۱۹۲۰ء میں جنگ آزادی کے مجاہدین کی حوصلہ افزائی کے طور پر جب اس ادارے کی بنا پڑی تو اس میں ادیبوں، مورخوں اور فنکاروں نے کارہائے نمایاں انجام دیے۔ اس ادارے کے پہلے صدر مجلس گرو رابیندر ناتھ ٹیگور کے ساتھ ہی بنگال کے مشہور و معروف مصور آچاریہ ابنند رناتھ ٹیگور اس کے پہلے نائب صدر ہوئے اور رائے کرشن داس ادارے کے پہلے سکریٹری کی حیثیت سے مسند نشین ہوئے۔ ۳/اکتوبر ۱۹۲۹ء میں مہاتما گاندھی نے اپنے مشہور اخبار ''Yong India'' میں اس ادارے کی مالی اعانت کے لیے ایک اپیل جاری کی۔ اس طرح سرزمین ہند کے نامور لوگوں نے اس ادارے کو تقویت دینے اور شاہراہِ ترقی پر گامزن ہونے میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ جن میں حسب ذیل نامورانِ سرزمین ہند کے اسمائے گرامی سرِ فہرست ہیں۔

پنڈت مدن موہن مالویہ، پنڈت موتی لال، ڈاکٹر راجیند ر پرساد، سبھاش چندر بوس، ڈاکٹر بھگوان داس، ڈاکٹر آنند کمار سوامی، جناب جے شنکر پرشاد، جناب میتھلی شرن گپت، ڈاکٹر کے۔ پی۔ جیسوال، جناب چندر دھر شرما گلیری، جناب شویندر ناتھ بسو، جناب سیتا رام شاہ، جناب کوسی گانگلی، جناب بیربل ساہنی، جناب جیوتی بھوشن گپت، پنڈت برج موہن ویاس، استاد رام پرشاد، جناب پرکاش، آچار نند لال بوس، مسٹر شیلین ڈے، ڈاکٹر باسو دیو شرن اگروال، ڈاکٹر موتی چندر، ڈاکٹر ایلیس بونر، ڈاکٹر .W.G.R، جناب سچد انند ہیرا نندن و واتساین اگیے وغیرہ شامل تھے۔ لیکن ان میں ایک اور اہم شخصیت کاشی نریش ڈاکٹر وبھوتی نارائن سنگھ

(چانسلر بنارس ہندو یونیورسٹی) کی بھی تھی جو تا حیات اس ادارے کے لیے ہر ممکن مدد کرتے رہے۔

گردش حالات کا مقابلہ کر کے اور تمام مشکلات کا سامنا کرتے ہوئے یہ ادارہ آج بھی شاہراہ ترقی پر گامزن ہے۔ تعلیم وتدریس کے زاویہ نگاہ سے بھی اس ادارے کو خاص حیثیت اور اہمیت حاصل ہے۔ یہ میوزیم ہندوستانی آرٹ، تہذیب اور صحافت کے طلبا کے لیے خصوصیت کے ساتھ دلچسپی کا بھی مرکز ہے۔ اس کو دیکھنے اور یہاں کی نادر اشیا سے مستفید ہونے کے لیے ملک و بیرون ملک سے بے شمار لوگوں کی آمد و رفت کا سلسلہ جاری ہے۔ اس ادارے کا کتب خانہ طلبا، محققین اور شائقین کی توجہ کا مرکز رہا ہے۔

اس ادارے کی بنیاد کے وقت ہی اس کے نظم ونسق کو دیکھنے کے لیے ایک انتظامیہ کمیٹی کی تشکیل کی گئی تھی، جس کا اس ادارے کی تعمیر وترقی میں بہت ہی اہم رول رہا ہے۔ اس انتظامیہ کمیٹی میں ملک کی ممتاز اور اہم شخصیتوں کو شامل کیا گیا تھا۔ جس میں گرو رابندر ناتھ ٹیگو (قومی شاعر) ابندر ناتھ ٹیگور، اے۔ بی۔ دھرب، سیتارام شاہ، درگا پرشاد، راجا سیتا نند پرشاد سنگھ، پی۔ شواندری۔ ٹھاکر نواب علی خاں، جناب پرکاش اور پی۔ کے۔ تیلنگ وغیرہ تھے۔ کلا بھون کی گولڈن جبلی کے موقع پر بنارس ہندو یونیورسٹی کے وائس چانسلر ڈاکٹر کالی لال شری مالی نے کلا بھون کی مالی حالت کو محسوس کرتے ہوئے کہا:

> "It is the duty of the university and university grants commission to develop this rich legacy world."

اسی موقع پر کلا بھون کے متعلق ڈاکٹر محترمہ گریس مارلے نے کہا:

> "Kala Bhawan, with its quality selectiveness, scholarship and scholastic out look symbolizes the spirit of India."

۱۹۳۲ء میں رورک گیلری کا قیام عمل میں آیا اور یہاں محفوظ آرٹ کے نمونوں کا قانونی ضوابط کے لحاظ سے رجسٹریشن کا کام شروع ہوا اور ۱۹۳۵-۱۹۳۴ء میں جناب برج موہن ویاس اور ڈاکٹر موتی چندر کے تعاون سے اس میوزیم کو کافی راحت نصیب ہوئی۔ ۱۹۳۹ء میں حکومت اتر پردیش نے بھی بطور اعانت مالی امداد فراہم کرنے کا سلسلہ شروع کیا۔ ۱۹۴۰ء میں راج گھاٹ کی کھدائی سے حاصل شدہ آرٹ کے نمونے دستیاب ہوئے۔ ۱۹۴۱ء میں ڈاکٹر پنالال نے راج گھاٹ سے جو مٹی کی مورتیاں حاصل کی تھیں ان کا افتتاح مورتی گیلری کے نام سے کیا اور آج یہ مورتیاں زیادہ تعداد میں بڑھ کر گیلری کی رونق بڑھا رہی ہیں۔ ۱۹۴۲ء میں انڈین آرٹ کو سمیٹے ہوئے ایک رسالہ شائع ہوا جو ''کلا ندھی'' کے نام سے منظر عام پر آیا۔ پھر اس کے بعد ۱۹۴۵ء میں اس کی سلور جبلی منائی گئی جس کے صدر جناب سیتارام شاہ تھے اور ممبران میں جناب رام نرائن مشرا، جناب سنپورنا نند، جناب شری پرکاش، جناب پرماتما شرن، ڈاکٹر وی۔ ایس۔ اگروال، ڈاکٹر موتی چندر ورما، جناب مراری لال کیسریا، جناب کرشنا نند اور جناب رام چندر ورما بھی شامل تھے اور سکریٹری کی حیثیت سے جناب رائے کرشن داس فائز ہوئے۔ لیکن کچھ عرصہ بعد میوزیم نے ملک کی تمام نمائش گاہوں میں

حصہ لینا شروع کر دیا، جس میں ۴۷-۱۹۶۴ء کے وسط میں کلکتہ، نئی دلی اور لندن میں آرٹ کے نمونوں کی بخوبی نمائش کی گئی۔ اس کے بعد ۱۹۶۵ء میں آل انڈیا میوزیم کیمپ اور تصویروں کی نمائش کا اہتمام کیا گیا۔ میوزیم کی ترقی کا راستہ اس وقت اور بھی زیادہ ہموار ہوا جب کہ ۱۹۶۸ء میں گولڈن جبلی منائی گئی۔ اس موقع پر یہاں شعبہ میوزیولوجی کا قیام عمل میں آیا۔ ساتھ ہی آل انڈیا میوزیم کانفرنس کا پھر آغاز کیا گیا۔ ۱۹۷۲ء میں گولڈن جبلی ولیوم چھوی کی اشاعت ہوئی اور اسی سال موہن کمار گپت کا نادر و نایاب ذخیرہ کلا بھون کو حاصل ہوا۔

۱۹۷۷ء میں ہندوستان کے وزیر تعلیم پی۔ سی۔ چندن نے اس عمارت کے مغربی حصے کی بنیاد رکھی۔ ۱۹۷۹ء میں ''سور پنچ شتی'' تقریب کا انتظام وانصرام کیا گیا اور اسی زمانے میں بھارت کلا بھون کی چیزوں کی نمائش ہوئی اور اس کے بعد پالی کے آرٹ کے نمونوں کی نمائش ہوئی جس کو دیکھنے کے لیے نیپال کے مہاراج جناب ویریندر وکرم شاہ تشریف لائے تھے۔

ادارہ ترقی کا سفر تیزی سے طے کر رہا تھا۔ جس میں اس نے ۱۹۸۰ء میں ڈائمنڈ جبلی منا کر ایک اور جلسے کی دعوت دی۔ اس موقع پر ہندوستانی آرٹ سے تعلق رکھنے والی ان تمام چیزوں کی نمائش کی گئی جن کا تعلق بچوں سے تھا۔ اس کے بعد Glipmse of Mughal Indian Exhibition کی نمائش کا بھی اہتمام کیا گیا، جس کی افتتاحی تقریب میں ہندوستانی عدلیہ کے سپریم کورٹ کے چیف جسٹس جناب ہدایت اللہ اور اس زمانے کے نائب صدر جمہوریہ نے شرکت کی۔ اس کے بعد گپتا آرٹ کے موضوع پر ایک نیشنل سیمینار کا انعقاد کیا گیا۔ لیکن ۱۹۸۰ء میں رائے کرشن داس کے انتقال کے بعد اس کی ترقی جمود کا شکار ہونے لگی۔ لہٰذا اس شخصیت کو زندہ رکھنے کیلئے ۱۹۸۱ء میں ڈاکٹر کالے جے کھنڈ والا نے سب سے پہلے رائے کرشن داس میموریل لکچر کا انعقاد کیا۔ اس کے بعد اس ادارے نے ۱۹۸۲ء میں شلپا چار نند لال بوس کی صدی بھی منائی۔ اس ادارے کی ترقی نے ایک قدم اور آگے بڑھایا جس میں ۱۹۸۳ء میں سولہویں آل انڈیا میوزیم کیمپ کا اہتمام کیا گیا، جس میں ڈاکٹر کپل واتساین اور محترمہ پوریل جیکر نے رائے کرشن داس میموریل لکچر میں اظہار خیال کیا۔ ۱۹۸۵ء میں بھارتینڈو ہریشچندر کی حیات وخدمات کے موضوع پر ایک نمائش کی گئی جس میں ڈاکٹر شیو منگل سنگھ کی تقریر بھی ہوئی۔ اس کے بعد ۱۹۸۶ء میں پدم بھوشن جتیندر کمار کی رائے کرشن داس میموریل لیکچر میں دلچسپ تقریر ہوئی، ساتھ ہی مہادیوی ورما کی بھی تقریر ہوئی۔ اسی سال ادارے کی طرف سے میوزیم ایسوسی ایشن آف انڈیا کی سالانہ کانفرنس بھی ہوئی۔

اس کے بعد ۱۹۸۸ء میں آئی۔ سی۔ یو۔ ایف۔ ایم۔ (I.C.U.F.M.) کی بیٹھک ہوئی۔ ترقی پذیر ملکوں میں بھی میوزیولوجی کی تعلیم پر سالانہ کانفرنس منعقد کی گئی۔ ۱۹۸۹ء میں ڈاکٹر پربھاکرن ماچوے کی میوزیم سے متعلق رائے کرشن داس میموریل لکچر میں تقریر ہوئی۔

۱۹۹۰ء میں بھارت کلا بھون کے ذخائر میں ایلیس بونر گیلری کا افتتاح ہوا۔ ۱۹۹۱ء میں برٹش کونسل ڈویژن نے Colours of Earth پر بین الاقوامی نمائش کی اور ۱۹۹۱ء میں ہی سکوں کی گیلری کا افتتاح ہوا۔

اس کے بعد ۱۹۹۳ء میں دلی کے نیشنل میوزیم میں رائے کرشن داس کی صدی منائی گئی ۔ ۱۹۹۴ء میں اس ادارے کو ایک نیا مرتبہ حاصل ہوا۔ کیونکہ میٹرو پالٹن میوزیم (نیو یارک) نے بھارت کلا بھون کے ذمہ داروں کو اپنے یہاں لکچر دینے کے لیے مدعو کیا۔ ۱۹۹۵ء میں بھارت کلا بھون کی پلیٹینم جبلی منائی گئی اور ساتھ ہی اس موقع پر آل انڈیا میوزیم کیمپ کا افتتاح بھی ہوا۔ بھارت کلا بھون کے ۵۷/سال پورے ہونے پر خصوصی نمائش کے موقع پر میوزیم میں یو۔جی۔سی۔کی پینل میٹنگ بھی ہوئی جس میں زائرین کے لیے داخلہ فیس کی شروعات کی گئی۔ ۱۹۹۶ء میں ''چھوی گیلری'' مہامنا مالو یہ گیلری کے افتتاح کے ساتھ ہی آل انڈیا میوزیم کانفرنس منعقد ہوئی ۔ پھر ۱۹۹۷ء میں میوزیم کے آرٹ کے نمونوں کی خوبیاں اور کمیاں دیکھی گئیں جس کے مدنظر حفاظتی انتظامات پختہ کیے گئے ۔اسی کے ساتھ ہی یو۔جی۔سی کی ٹیم بھی یہاں آئی جس نے یہاں کی چیزوں کا معائنہ کیا۔ اسی کے ساتھ ہی ادارے نے قومی سیمینار، بنگال پینٹنگ اور ۹/میٹل کرافٹ میں بھی حصہ لیا۔ کلا بھون میں لوگوں کی سہولتیوں کے مدنظر اشاعت کا بھی کام چل رہا ہے ۔اس کے رکھ رکھاؤ اور اس کے ذخائر کے نو بنو اقسام کے تعلق سے سرزمین ہند کے نمایاں اور اہم افراد نے جن میں مہاتما گاندھی، جواہر لعل نہرو، نندلال بوس، نیتا جی سبھاس چندبوس، راجندر پرساد وغیرہ نے ستائش کی ہے۔

بھارت کلا بھون اپنی گونا گوں خصوصیات اور اپنے مختلف انواع فن کے شاہکاروں کے عدیم المثال نوادرات کے لیے ساری دنیا میں شہرت اور مقبولیت کا درجہ رکھتا ہے۔اس میں موجود شعبہ جات پر قدرے روشنی ڈالی جاتی ہے۔

پینٹنگس گیلری:

اس گیلری میں دسویں صدی سے لے کر بیسویں صدی تک کی تصاویر کا ذخیرہ موجود ہے ۔ یہ تصاویر ہندوستان کے مختلف طرح کے نادرونایاب نمونوں کی نمائندگی کرتی ہیں ۔

اس ذخیرے میں مشرقی ہندوستان کی تصاویر، بدھ مذہب کی کتابیں، مغربی ہندوستان کے جین مذہب کی کتابیں اور دوسری باتصویر کتابیں جس میں لورچندا، چورپنجاشکا، مرکاوت، شاہنامہ (ماقبل اور ابتدائی زمانہ) مغل بادشاہ اکبر، جہانگیر، شاہ جہاں اور دوسرے شمالی ہندوستانی کے مغلیہ عہد کے بادشاہوں کے وقت کی چھوٹی چھوٹی تصویریں ، راجستھانی اسلوب، میواڑ، مالوہ، بوندی، کوٹا، کشن گڑھ، بیکانیر، جے پور، ناتھ دواری کی تصویریں بسوحلی گلیر، کانگڑا، بلاس پور، گڑھوال وغیرہ کی پینٹنگس کے ساتھ ہی شاہ جہاں کے دور کی بھی پینٹنگس ملتی ہیں۔جن میں تصاویر، شاہی دربار اور مرو، بلخ، بخارا کے حکمراں نظر محمد کی ملاقات کو بھی مصوری میں قید کیا ہے۔

دسویں گیارہویں صدی کے بعد کے حکمرانوں کے وقت میں پال آرٹ کو ترقی ملی ۔لہٰذا اس دور کے تال خط پر مبنی پینٹنگس کا یہاں پر اچھا ذخیرہ موجود ہے ۔اس کے علاوہ ۳۶/سبلیاں بھی یہاں موجود ہیں۔ ساتھ ہی فارسی اور ایرانی تصاویر کا بھی اچھا ذخیرہ موجود ہے۔عربی تحریروں خصوصاً قرآن کی مختلف آیات جو نستعلیق

میں لکھی ہوئی ہیں قابل دید ہیں۔ان میں شاہ نامہ کی تصویریں اور انوار سہیلی کے سرورق کی دو تصویریں بھی موجود ہیں ۔ یہاں پر ۱۷/ویں صدی کی ایرانی تہذیب سے متعلق تصاویر بھی ہیں۔اس کے علاوہ اکبر کے دور کی (1560) کی پینٹنگس بھی قابل دید ہیں ۔اس میں حمزہ نامہ کی دو پینٹنگس موجود ہیں۔اس کے علاوہ بیربل، راجہ پرتھوی سین، بی بی مریم، موسیٰ کا واقعہ، سارس پکڑتا دھوبی وغیرہ اکبر کے دور کی اہم پینٹنگس ہیں۔

اس میں جہانگیر کے دور کی بھی پینٹنگس موجود ہیں جن میں شاہی مصور بشن داس کی پینٹنگس میں صوفی شیخ، پھوا اور عیسیٰؑ کا خاکہ ہے اس پر جہانگیر کا خط بھی موجود و محفوظ ہے جو بخوبی پینٹنگس کے ذریعے قید کیے گئے ہیں۔اس کے علاوہ چترن، داراشکوہ، پنگھٹ، صوفیوں کا آشیانہ، للت راگنی، رامائن پر مبنی سیتا کی اگنی پریکشا اور رام کا واپس ایودھیا آنا وغیرہ قدیم قصوں کی تصویریں موجود ہیں۔

دکن میں بیجاپور اور گولکنڈہ میں ۱۶/ویں صدی سے یہ فن پھلتا پھولتا رہا ہے۔ترکی اور ایرانی اثرات کے ہوتے ہوئے بھی اس میں ہندوستانی تہذیب کی بھی عکاسی ملتی ہے ۔ان صوبوں کے برباد ہونے کے اسی روایتی اسٹائل پر ایک اسٹائل کا آغاز ہوا، جس پر راجستھانی آرٹ کی جھلک نظر آتی ہے۔اس میں ۱۶/ویں صدی کا طوطی نامہ، راگ تری اور ۱۷/ویں صدی کا درگا پاٹھ، ساتھ ہی ۱۹/ویں صدی میں حیدرآباد میں بنی راگ مالا وغیرہ اہمیت کی حامل ہیں جو یہاں پر موجود ہیں۔

۱۷/ویں صدی میں پورے ملک میں راجستھانی مصوری کا جنون چھا چکا تھا جس کے خوبصورت رنگوں کا گلدستہ کلا بھون میں دیکھنے کو مل جاتا ہے۔میواڑی مصوری میں بھی بہت سے ۱۷/ویں صدی کے نمونے موجود ہیں جن میں کرشن کا اگنی پان کرنا، گوردھن کو اٹھائے کرشن ، بسنت راگ کرشن ، بسنت وہار وغیرہ کی پینٹنگس میواڑی دور کی عکاسی کرتی ہیں۔

اڑیسہ کی اپ بھرنش اسٹائل کی بھی پینٹنگس موجود ہیں جن میں ۱۹/ویں صدی کی گوپیوں کی خوبیاں قابل دید ہیں ۔ جب کہ ۱۸/ویں صدی میں یوروپیوں کے ہندستان آنے کے بعد ایک نئی مصوری کو شہ ملی جسے یوروپی آرٹ کا بکھرا روپ کہا جاسکتا ہے۔ یہ پنجاب سے تجور تک پھیل چکی تھی ۔جس کو بعد میں کمپنی اسٹائل کے نام سے پکارا گیا۔اس طرح کی بھی پینٹنگس اچھی تعداد میں ملتی ہیں۔

مورتی گیلری:

اس شعبے میں موریہ کے زمانے سے لے کر ۱۳/ویں اور ۱۴/ویں صدی کی مورتیاں موجود ہیں ۔ان میں بھریوت سے حاصل کی ہوئی ٹیونگل جا تک، فیض آباد کی پرسادھیکا (دوسری صدی) آندھرا پردیش کی نل گری وجے (دوسری صدی) بنارس سے کارتی کے (پانچویں صدی) شاہ آباد، بہار سے اندراڑ (چھٹی صدی)، ایٹہ سے کلیان سندر مورتی اور تجور سے حاصل شدہ برانج کی نٹ راج مورتی وغیرہ بھی موجود ہیں۔اس کے علاوہ بدھ مورتیاں، گپت دور کی چھٹی صدی کی سور مورتی بھی ملتی ہیں۔ساتھ ہی چندیل آرٹ کا بھی اچھا ذخیرہ دیکھنے

کومل جاتا ہے۔جس میں گھبرا ہوئی ایسی لڑکی بھی موجود ہے، جو چندیل آرٹ کے نمونوں کی خوبیوں کا احساس کراتی ہے۔ پال سین کے دور کی بھی مورتیاں یہاں پر موجود ہیں۔ساتھ ہی نیپال کی لکڑیوں کا بھی اچھا ذخیرہ ہے جو باعث کشش ہے۔

مٹی کی مورتیاں:

مٹی کی مورتیوں میں کشاڑ کے دور کے اچھے نمونے مورتی کی شکل میں موجود ہیں۔اس کے علاوہ گپت دور کی راجگھاٹ (بنارس) سے دستیاب ہوئی شیومستک مورتی کے ساتھ ہی ۱۶/ویں صدی تک کی مورتیوں کی شکل میں قدیم خزانہ موجود ہے جو قابل قدر ہے۔لیکن یہاں کا ذخیرہ گنگا کے میدانی علاقوں کی مورتیوں کے لیے زیادہ مشہور ہے۔ان میں مردنگ، وادک،شیومستک اور جھولا جھولتی عورت کے ساتھ ہی مختلف طرح کی مذہبی، سماجی موضوعات سے تعلق رکھنے والی مورتیاں ہیں جن کو بڑی حفاظت کے ساتھ رکھا گیا ہے۔

سکّے:

اس میوزیم میں ہندوستانی سکوں کا بہت بڑا ذخیرہ موجود ہے،تقریباً ۵۰۔۴۵ ہزار کی تعداد میں اس ادارے کو سکّے دستیاب ہوئے ہیں۔جن میں آہت سکے، ڈھلو کے تامر سکے، اینڈو گریک، ہندوستان کے بادشاہوں کے سکے،کشان اور گپت عہد کے سونے اور چاندی کے سکے موجود و محفوظ ہیں۔ان کے علاوہ وقتاً فوقتاً جاری کیے گئے ڈاک ٹکٹ بھی بھاری تعداد میں ہیں جس میں ۱۸۵۲ء میں ایسٹ اینڈیا کمپنی کے ذریعے چلائے گئے ٹکٹوں سے لے کر موجودہ دور کے ڈاک ٹکٹ بھی یہاں پر دیکھنے کو ملتے ہیں۔لہٰذا ان تمام قدیم اشیا کو جمع کرنا اس ادارے کا اہم مقصد ہے جو کبھی بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

شعبۂ ادب:

ادبی شعبے میں مختلف طرح کے مضامین، قدیم کتابیں جن میں قلمی نسخہ اور عربی، فارسی، اردو، ہندی، سنسکرت، بنگالی وغیرہ کی کتابیں موجود ہیں جو مستند تاریخوں کو سمیٹے ہوئے ہیں جو ادبی اور علمی نقطۂ نظر سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔

اردو کی علمی اور ادبی کتابوں میں گلزار نسیم کا قدیم نسخہ، اودھ پنچ، اخبار چنار، مہا بھارت اور رامائن کا اردو ترجمہ، داستان امیر حمزہ، تاریخ بنارس وغیرہ کتابیں تقریباً ۱۰۰/ سے زائد ہوں گی جن میں بہت سی کتابیں کرم خوردہ ہو چکی ہیں اور ان میں کچھ کتابیں ناقص الاول و آخر ہیں۔اس کے علاوہ انوار سہیلی، جہاں آرا کی بیاض اور بہادر شاہ ظفر کے قلمی نسخے موجود ہیں جو اپنی قدامت کی وجہ سے اہمیت کا درجہ رکھتے ہیں۔ان تمام اہم کتابوں کے ساتھ سنسکرت اور ہندی میں کرم کانڈ، سنگیت شاستر، جیوتش، آیوروید، شلپ وغیرہ سے متعلق سنسکرت زبان میں تقریباً چھ ہزار کتابیں موجود ہیں۔ان کے علاوہ بھارتیندو ہریشچندر، مہاویر پرساد دویدی،

گلیری، پریم چند، نرالا، میتھلی شرن گپت، جے شنکر پرساد، سمترا نندن پنت، راہل سانسکرتیاین، رام چندر شکل، رائے کرشن داس، مہادیوی ورما جیسی شخصیتوں کے قلمی نسخے بھی موجود ہیں۔

سجا کلا:

اس ادارے میں عہد وسطیٰ کے زیورات، شیشے کے سامان، دھاتو کلا اور اسلحوں کا نادر و نایاب ذخیرہ ہے۔اس میں جہانگیر کے زمانے کا منقش شراب کا پیالا، انگشتانہ، مینا کماری کے زیورات، حقہ، بیدری کے برتن اور پیتل کے جیوتش یںتر قابل دید ہیں۔

کپڑے کا شعبہ:

یہ شعبہ اپنے قدیم اور نایاب کپڑوں کی وجہ سے دنیا کے تمام میوزیموں میں شہرت کا حامل ہے۔دور وسطیٰ میں ہندوستانی کپڑوں کی اہمیت کچھ زیادہ ہی تھی۔مختلف طرح کے ریشمی، سوتی اور اونی کپڑوں کا رواج تھا۔جن میں ریشمی کپڑوں میں کمخاب کپڑے اولیت کا درجہ رکھتے تھے۔لہٰذا ان کی پوشاکیں آج بھی بھارت کلا بھون میں محفوظ ہیں۔انہیں کے ساتھ ہی مغلیہ دور کے بھی کپڑے موجود ہیں۔جن میں ان کے خوبصورت پٹکے بھی ہیں جو اس دور کے فن اور تہذیب کی عکاسی کرتے ہیں۔اسی دور کے پھولدار، ساٹن، کار چوبی ساٹن کے لہنگے، کشیدہ کاری کے نمونوں میں چولی، انگیا، لہنگا، دوپٹہ، اور انگرکھا بھی شامل ہیں۔

گجرات کا پٹولہ، ساڑیاں اور ہاتھ کے کتے بنے کپڑے بھی اس ذخیرے کی خوبصورتی میں چار چاند لگا رہے ہیں۔اونی کپڑوں میں مغلیہ دور کی کاشمیری شال اور غلیچے بھی موجود ہیں جو اپنے ساتھ مغلیہ تہذیب کو سمیٹے ہوئے کلا بھون میں موجود ہیں۔

شعبۂ تاریخ و آثار قدیمہ:

اس شعبے میں ہندوستانی تاریخ سے متعلق مختلف چیزیں، تحریریں، مٹی کی مہریں، مانڈ، سند وغیرہ شامل ہیں۔بدھ گپت اور جے چندر کے تین پتھر پر کندہ تحریریں اہم ہیں، جو یہاں پر دکھائی دیتی ہیں۔تامر خطوں میں گڑھوال اور نیپال حکومت کے خط موجود ہیں۔ان تمام اشیا کے علاوہ راج گھاٹ سے بڑی تعداد میں مٹی کی مہریں حاصل ہوئیں جو الگ الگ حکمرانوں، چھوٹے چھوٹے حکومت کے عہدہ داروں، تاجروں، اداروں اور مندروں سے متعلق ہیں۔ان پر پریوں، دیوی، دیوتاؤں کی تصویر بھی موجود ہیں جو تاریخی اور فنی اعتبار سے نہایت اہمیت کا درجہ رکھتی ہیں۔اس کے علاوہ بادشاہوں کی وہ اہم چیزیں جو ذاتی استعمال میں شامل تھیں۔جن میں سب سے اہم جہانگیر کی یشب کی پیالی، مہریں اور شاہ جہاں کے دور کی رکاب بھی موجود ہے۔ان اہم چیزوں کے ساتھ ہی تاریخی اعتبار سے جو چیزیں سب سے زیادہ اہمیت کا درجہ رکھتی ہیں اور جس سے مغلیہ تاریخ کی سچی تصاویر سامنے آتی ہیں وہ ہیں مغلیہ فرامین۔ان میں خصوصاً اکبر، جہانگیر، شاہ جہاں، اورنگ زیب وغیرہ

کے فرامین شامل ہیں۔ اورنگ زیب کا فرمان بنارس کے اس ناسازگار ماحول میں جاری ہوا تھا، جب کہ ہندو مسلم میں نااتفاقی کا تخم پنپ رہا تھا۔ دونوں کے عقائد پر حملہ ہو رہا تھا، مندر بھی توڑے جا رہے تھے۔ لہٰذا ایسے دشوار گزار حالات میں اورنگ زیب نے بنارس کے عہدہ داروں کو یہ حکم دیا کہ مندروں کو نقصان نہ پہنچایا جائے اور نہ ہی نئے مندروں کی تعمیر و تشکیل کرائی جائے۔

باپو وبھاگ (شعبہ):

یہ شعبہ مہاتما گاندھی جی کی آمد کے بعد قائم ہوا۔ اس میں ان کی ذاتی استعمال کی چیزیں، قلمی نسخے، مقالے، پھول وغیرہ شامل ہیں۔ اس کے علاوہ، مالویہ جی کے نام دو خط اور ایک تاریخی مقالہ بھی موجود ہے جس کی تحریر گجراتی زبان میں ہے۔

اس طرح کلا بھون کی نادر اشیا کو دیکھنے کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ اپنی قدامت کے نقطۂ نظر سے بہت ہی اہم ہے۔ اس میں ایسے گرانقدر ذخائر اور دستاویز موجود ہیں جو ہماری ثقافتی اور سماجی حالات کی نمائندگی کرتے ہیں۔

☆☆☆☆☆

حواشی:

1۔ ملک راج آنند، پرابلمس اینڈ ٹینڈنس ان میوزیولوجی، ص 27

2۔ ڈبلیو ایچ یاٹن، دی رومنس آف برٹش میوزیم، ص 4

Dr. Reshma Khatoon
1/1352 Guru Dowara Gali,
Ramnagar Varanasi-221008,
Mob. 7267931256,
E-Mail: reshmaasvns@rediffmail.com

علم وادب کی تشہیر میں رسائل وجرائد کا حصّہ

محمد کلام

رسائل وجرائد علم وادب کی تشہیر کے بہترین ذرائع ہیں۔ یہ ہمارے ادبی سرمائے میں گراں قدر اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کے توسط سے عام قاری سے لے کر علم دوست اشخاص تک، علم وادب کی رسائی یقینی ہو گئی ہے۔ رسائل وجرائد کی کثرت نے موجودہ وقت میں شعر وادب اور مختلف علوم وفنون کی ترویج میں اپنا خاص تعاون دیا ہے۔ ان میں شائع ہونے والے مضامین نہ صرف علم وادب کے تعلق سے ہماری تشنگی کا ازالہ کرتے ہیں، بلکہ ہمیں مختلف علوم وفنون کے نئے زاویوں سے بھی روشناس کراتے ہیں۔ ہمیں ادب کی افہام وتفہیم کے لیے ان کی راہ نمائی کی ضرورت ہمہ وقت محسوس ہوتی ہے۔ بعض رسائل وجرائد خالص تحقیقی وتنقیدی نوعیت کے مضامین کو ہی اپنے اوراق میں جگہ دیتے ہیں۔ اس کے برعکس کچھ ادبی جریدے ایسے بھی ہیں، جن میں تحقیقی و تنقیدی مضامین کے علاوہ ادبی تخلیقات اور متفرق موضوعات کی اشاعت پر بھی خاطر خواہ توجہ دی جاتی ہے۔ اس طرح کے رسائل وجرائد کی تعداد خاصی ہے، جن میں قلم کاروں کی ادبی کاوشوں کو بکثرت شائع کیا جاتا ہے۔ بعض رسالے ادبی اور علمی ہی نہیں بلکہ مذہبی، ثقافتی اور تمام طرح کے دوسرے علوم وفنون سے متعلق تحریرات کو اپنے صفحات کی زینت بناتے ہیں۔ ایسے رسالے علم وادب کی خدمت تو کرتے ہی ہیں، ساتھ ہی ان نئے قلم کاروں کے لیے بھی ایک زمین فراہم کرتے ہیں، جن میں ادب کا ذوق وشوق ہے۔ ایسے قلم کاروں میں بعض نومشق بھی ہیں، جن کی تحریروں کا کوئی واضح وقار ومعیار نہیں ہے، لیکن یہ ادبی رسائل وجرائد اپنے مثبت رویے سے ان قلم کاروں کو بہترین ادب تخلیق کرنے کی تحریک دیتے رہتے ہیں۔

اردو رسائل وجرائد کا فریضہ محض علم وادب کی تفہیم یا نئے علوم کی تشہیر تک محدود نہیں ہے، بلکہ یہ رسائل و جرائد ادب میں ہونے والی علمی ونظریاتی بحث ومباحثہ کا التزام تواتر کے ساتھ کر کے اسے ایک اطمینان بخش نتیجے تک پہنچاتے ہیں۔ ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہونے والے تحقیقی وتنقیدی نوعیت کے مضامین اور تحریریں بلاشبہ ہمارے ذہن وفکر کو وسعت دیتی ہیں۔ ان کا کام قارئین وطلبا میں ادب فہمی کا ایک نیا شعور پیدا کرنا ہے۔ ادبی حلقوں میں سرگرم کسی بحث کا علم ہمیں انھیں رسائل وجرائد کے توسط سے ہوتا ہے۔ علم وادب سے شغف رکھنے والے اشخاص ایسے ادبی مباحث میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیتے ہیں اور حتی المقدور اپنے علم وآگہی کی روشنی میں زیر بحث موضوع کی وضاحت کرتے ہیں۔

رسائل وجرائد کی ادبی وعلمی خدمات سے متعلق یہاں اس تمہیدی بیان کا مقصود صرف اور صرف ادبی رسائل وجرائد کی قدر وقیمت کا اعتراف کرنا ہے۔ علم وادب کے حوالے سے ان کے بے شمار فرائض ہیں۔ یہ

رسائل وجرائد کسی فن پارے کی ترویج واشاعت کو اس کے قاری تک پہنچاتے ہیں۔ادب یا دوسرے علوم وفنون کے حوالے سے نئی معلومات کی رسائی کو ہر خاص وعام تک یقینی بناتے ہیں۔ ہمارے یہاں رسائل وجرائد میں ادبی فن پاروں کا بالاقساط شائع ہونے کا سلسلہ بہت پرانا ہے۔سرشار کے طنزیہ ناول سے لے کر منشی پریم چند کے آدرش وادی (Idealist) ناولوں کا شہرہ ادب نواز حلقوں تک انھیں رسائل وجرائد کا مرہون منت ہے۔ ادبی تخلیقات کے علاوہ رسائل وجرائد میں تحقیقی وتنقیدی نوعیت کے معیاری مضامین کی اشاعت پر خصوصی توجہ دی جاتی ہے۔ جہاں ایک طرف خالص تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کے یہ مضامین ایسے رسائل وجرائد کو ادبی دنیا میں شناخت عطا کرتے ہیں، وہیں دوسری طرف ان مضامین کی رسائی ان کے باذوق قارئین تک ممکن بنانے میں یہ رسائل وجرائد بھی خاص رول ادا کرتے ہیں۔اس طرح کی کوششوں سے علم وادب کا رواج عام ہوتا ہے۔ علم وادب سے دلچسپی رکھنے والا ہر شخص ایسے علمی وادبی جریدوں کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔ یہ ادبی رسائل و جرائد تشنگانِ علم وادب کو ان کے مشرب تک لے جانے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ادب کا باذوق قاری ایسے رسائل وجرائد کا مطالعہ بکثرت کرتا ہے اور علم وادب کی دنیا میں جاری ہر بحث وتمحیص سے خود کو روشناس کراتا ہے۔ادب کے ان مباحث کی نوعیت تحقیقی، تنقیدی یا علمی ہوسکتی ہے۔رسائل وجرائد اپنے قاری کو ایسے ادبی بحث ومباحثہ میں شرکت کی دعوت دیتے ہیں۔علم وادب سے شغف رکھنے والا کوئی بھی شخص رسالے کو اپنی آرا بھیج کر ایسے ادبی مباحث میں حصہ لے سکتا ہے۔اگر قاری کا نظریہ قابل اعتنا ہے تو رسائل وجرائد اس کی اشاعت کو یقینی بناتے ہیں اور اس کے نظریے کو عام کرتے ہیں۔اردو میں تحقیق کے فروغ میں ادبی رسائل و جرائد کی خدمات پر روشنی ڈالتے ہوئے پروفیسر ارتضیٰ کریم لکھتے ہیں:

> ''ماضی میں تحقیقاتی مضامین پر مشتمل بہت سے تحقیقی جرائد اور مجلّات شائع ہوتے تھے ان میں مخطوطات اور گمشدہ متون کی بازیافت پر زور دیا جاتا تھا اور نامعلوم حقائق سے لوگوں کو آشنا کیا جاتا تھا۔مختلف جامعات سے بھی تحقیقی نوعیت کے رسالے شائع ہوتے تھے جن میں محققین کتب خانوں کی گرد میں اٹی ہوئی کتابوں کے حوالے سے مضامین تحریر کرتے تھے۔اس ضمن میں کئی رسالوں کے نام لیے جاسکتے ہیں جس کی وجہ سے ادبی تحقیق کو بلندی نصیب ہوئی اور اردو میں تحقیق کا معیار بلند ہوا''۔(سہ ماہی فکر وتحقیق، جولائی۔ستمبر ۲۰۱۶،ص ۵)

رسائل وجرائد میں شائع ہونے والے بعض مضامین ایسے موضوعات پر ہوتے ہیں، جن کا ذکر مدت دراز تک ادبی حلقوں سے غائب رہتا ہے۔ایسے موضوعات پر قلم اٹھا کر ایک مقالہ نگار جہاں اس بحث کو دوبارہ ادب نواز حلقوں میں سرگرم کرتا ہے، وہیں نئی پیڑھی کے طالبِ علم اور علم و ادب کے نئے شائقین کو بھی ان موضوعات سے روشناس کرتا ہے۔ایسے مضامین کی نوعیت خالص ادبی ہوسکتی ہے یا دوسرے علوم وفنون سے بھی ان کا واسطہ ہوسکتا ہے۔ بہرحال نوعِ انسانی کے لیے ان کی وقعت اور اہمیت سے انکار نہیں۔رسائل وجرائد کی حتیٰ المقدور یہ کوشش ہوتی ہے کہ ان کے مشمولات کا اعادہ نہ ہونے پائے اور اپنے قارئین کو متواتر نئے موضوعات اور

حقائق سے روبرو کرایا جائے۔ایسے نفیس اور نادر موضوعات کی بازیافت کو رسالے کی زینت بنائی جائے، جو اہل علم سے ان کی تمام تر توجہ کا متقاضی ہو۔ نہ کہ رسائل کے صفحات کو سیاہ محض کرنا، ان کا مقصود ہوتا ہے۔ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ بعض رسائل وجرائد اپنی اس تلاش وجستجو کو یقینا حسنِ تکمیل کو پہنچاتے ہیں اور اپنے قارئین کو اکثر وبیشتر نئے ادبی وعلمی موضوعات پر غور کرنے کے مواقع فراہم کرتے ہیں۔ایسے رسائل وجرائد کی تعداد خاصی ہے اور اطمینان بخش بھی، جو علم وادب کی تشہیر وترویج کو اپنا شیوہ بنا کر اپنے اغراض کو پانے میں سرگرداں ہیں۔ بیشک ان کی کوششِ پیہم سے ہمارا ادب اور مذہب وثقافت کامیابی کے نئے مراحل طے کرتا ہوا نظر آرہا ہے۔

یہاں، بات خالص ادبی یا کسی منتخب موضوع کو پیشِ نظر رکھ کر نہیں کی جارہی ہے بلکہ موضوعِ گفتگو ہر وہ رسالہ یا جریدہ ہے، جو عام قارئین کی توجہ کا مرکز ہے۔رسائل وجرائد کی علمی وادبی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ عوام الناس میں ان کی پذیرائی ہوتی ہے، اور یہ قابلِ استناد سمجھے جاتے ہیں۔رسائل وجرائد میں علمی وادبی مضامین کی تعداد زیادہ ہوتی ہے، لیکن کچھ مضامین خالص تہذیب وثقافت سے تعلق رکھتے ہیں۔ ایسے مضامین میں کچھ آثارِ قدیمہ پر ہماری توجہ مبذول کراتے ہیں تو کچھ کا مرکزِ خیال قدیم رسم ورواج میں شامل مثبت قدروں کی وضاحت ہے۔ اگر ہم عام قارئین کی بات کریں، تو ان کے لیے رسالے کے تمام مشمولات توجہ طلب اور مفید ہوتے ہیں۔ بہرحال ایسے رسائل وجرائد کی یہی کوشش ہوتی ہے کہ علم وادب میں نئے فکر وفن کی اشاعت کے ساتھ ساتھ علم وادب کے دائرے کو مزید وسعت دی جائے۔ایک تشویشناک بات یہ بھی ہے کے ماہرینِ علم وادب ماضی کے مقابلے آج کے ادبی مجلّات کی کارکردگی کو اطمینان بخش نہیں مانتے۔ان کا کہنا ہے کہ ماضی میں شائع ہونے والی تحقیقی تحریریں علم وآگہی کے نئے در وا کرتی تھیں۔جب کہ آج کے رسالوں میں چھپنے والے تحقیقی مضامین کے معیار میں مسلسل انحطاط بڑھتا جارہا ہے۔اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے ارتضیٰ کریم لکھتے ہیں:

> ''تحقیقی جرائد کے لیے علمی مضامین کا حصول بھی دشوار ہوتا ہے کچھ ہی افراد ہیں جو نئی تحقیقات سے دلچسپی رکھتے ہیں اور ان کا بھی ارتکاز معلوم حقائق تک ہی رہتا ہے۔'' (سہ ماہی فکر و تحقیق، جولائی۔ستمبر ۲۰۱۶،ص ۵)

ادبی رسائل وجرائد کی اشاعت کے متعدد فائدے ہیں۔ان سے علم وادب کا شوق پروان تو چڑھتا ہی ہے ساتھ ہی کسی ادبی فن پارے کے مفہوم کی گرہ کشائی میں یہ رسائل وجرائد قاری کی دشواری کو کم کرتے ہیں۔ معینہ وقفے کے بعد ان ادبی اور علمی رسائل وجرائد کی اشاعت ہمارے لیے بہت کارآمد ثابت ہوتی ہے۔ان سے ہمارے شعری اور ادبی ذوق وشوق کی تسکین ہوتی ہے۔ یہ رسائل وجرائد علم وادب کے حوالے سے پیدا ہونے والے قارئین کی ذہنی کشمکش کو سلجھانے میں معاون ہوتے ہیں۔ کسی ادبی فن پارے پر ہمارے قائم کردہ مفروضات اور تفہیمات میں اکثر اوقات اصلاح کرتے ہیں اور کبھی کبھی ہمیں اپنے مفروضات وتفہیمات کو یکسر رد بھی کرنا پڑتا ہے۔مذکورہ فن پارے کے تعلق سے رسائل میں شائع ہونے والے مسلسل اور متعدد مضامین فن

پارے کے مفہوم کو سمجھنے میں ہماری رہنمائی کرتے ہیں۔ ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہونے والے مضامین معلومات سے مملو ہوتے ہیں۔ ایک مضمون نگار کسی مضمون پر اپنی تمام تر محنتوں اور کاوشوں کو صرف کرتا ہے تب جا کر ہمارے لیے ایک مضمون تیار ہوتا ہے اور ہم بغیر کسی تگ و دو کے ان رسائل و جرائد کے ذریعے اس مضمون سے کسبِ فیض کرتے ہیں۔ یہ تحقیقی و تنقیدی مضامین ہمارے علم میں بے بہا اضافہ کر کے ہمیں ادب فہمی کا سلیقہ سکھاتے ہیں۔ رسائل و جرائد میں ہمیں ایک ہی موضوع پر ایک سے زائد مضامین مل جاتے ہیں۔ اگر ہم متعلقہ رسالے کی جلدوں میں تلاش کریں تو وقفے وقفے پر ان میں موضوعات کی تکرار ہوتی رہتی ہے۔ رسالوں میں ایسی موضوعاتی تکرار اس لیے ہوتی ہے کہ اس میں کسی نئی بات کا انکشاف ہوتا ہے یا متذکرہ موضوع پر کوئی محقق یا نقاد از سرِ نو معانی کی نئی جہات کو وا کر کے طے شدہ اور رسمی افہام و تفہیم کو رد کرتے ہوئے نئے نتائج اخذ کر کے قارئین کے سامنے پیش کرتا ہے۔

کسی ادبی رجحان، تحریک یا فن پارے کو ادبی حلقوں میں زندہ رکھنے کے لیے رسائل و جرائد میں ان پر مضامین کا شائع کرتے رہنا بے حد ضروری ہے۔ ایسی تحریروں سے فن پارے کی قدر و قیمت میں وقت کے ساتھ انحطاط کے امکان کم ہو جاتے ہیں اور بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ یہ فن پارہ پردۂ خفا میں جانے سے بچ جاتا ہے۔ رسائل و جرائد میں ایک ہی موضوع پر شائع ہونے والے مضامین ایسے طالب علموں کے لیے بھی سود مند ثابت ہوتے ہیں جنھوں نے ابھی ابھی تحقیق کے میدان میں قدم رکھا ہے اور اپنے ایم۔ فل یا پی ایچ۔ ڈی کے مقالوں کی تکمیل کے لیے لائبریریوں کی خاک چھان رہے ہیں۔ کتابوں کے گرد جھاڑ رہے ہیں۔ ایسے طلبا کے مطلوبہ مواد ان ادبی رسائل و جرائد کے صفحات میں موجود ہوتے ہیں۔ ان مضامین کی کثرت سے طلبہ کو اپنے منتخبہ موضوع پر بہت ساری معلومات صرف ان ادبی رسالوں سے فراہم ہو سکتی ہے۔ کسی موضوع پر مضامین کی کثرت سے اس کے تمام رموز و نکات قارئین پر واضح ہو جاتے ہیں۔ رسالوں میں کسی موضوع پر مضامین کی کثرت سے فن پارے کے حسن و عیب کا خلاصہ ہوتا ہے۔ ہم ان مضامین کی روشنی میں مذکورہ فن پارے کی قدر و قیمت کو پہچانتے ہوئے، ادب میں اس کی جگہ کا تعین کرتے ہیں۔ ایک ہی موضوع یا شخص پر متعدد مضامین شائع کرنے کے پیچھے کسی ادبی رسالے یا جریدے کی شعوری کوشش یہ ہوتی ہے کہ جس موضوع یا شخص پر گفتگو کی جا رہی ہے، اس کا کوئی گوشہ بحث سے خالی نہ رہ جائے۔ ایسی صورت میں اگر رسالے اپنے فرائض کو بہ حسن و خوبی نبھانے سے قاصر رہ جاتے ہیں یا کم سے کم ان کے قارئین میں اس بات کی تشنگی باقی رہ جاتی ہے جس پر رسالے کو از سرِ نو غور کر کے مضامین شائع کرنے پڑتے ہیں۔ مختلف رسائل و جرائد میں ایک ہی شخص یا موضوع پر ایک سے زائد مضامین کی اشاعت کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہوتا کہ رسالے کو دوسرے موضوعات پر مضامین کی فراہمی نہیں ہو پا رہی ہے یا رسالے کا منشا کسی خاص ادبی رجحان یا شخص کا پروپیگنڈہ کرنا ہے۔ رسائل و جرائد میں شائع ہونے والے ایک ہی موضوع پر متنوع مضامین کے تعلق سے ڈاکٹر جمیل اختر کا بیان ہے:

"رسائل کے اندر ایک ہی موضوع پر متنوع مضامین مل جاتے ہیں۔ اس لیے بسا اوقات

ایک مضمون سے جتنی معلومات حاصل ہو جاتی ہیں وہ کبھی کبھی ایک کتاب سے بھی فراہم نہیں ہوتیں۔ ایسے میں ریسرچ کے طالب علم کے لیے ایک مضمون کی اہمیت پوری کتاب سے زیادہ ہوتی ہے۔" (اشاریہ آج کل ۲۰۰۰۔۔۔۱۹۴۲، مرتبہ ڈاکٹر جمیل اختر، ص ۲۰)

یہ رسائل و جرائد کسی ادبی تحریک یا رجحان کی تشہیر میں بھی خاص رول ادا کرتے ہیں۔ کسی ادبی رجحان یا تحریک کو عام کرنے کے لیے اس کے بانی اکثر ادبی رسائل و جرائد کا سہارا لیتے ہیں۔ ادب میں بعض تحریکیں ایسی بھی چلیں جن کی تشہیر و ترویج کے لیے باضابطہ رسالے شائع کرائے گئے۔ ایسے ادبی رسائل کا کام ادب میں خالص پروپیگنڈہ کرنا تھا۔ ان تحریکات و رجحانات کے تحت جو ادبی فن پارے تخلیق کیے گئے، ان میں ادبیت محض نام کو باقی رہ گئی اور پورا کا پورا فن پارہ اپنے مخصوص رجحان پر کاربند ہو کر رہ گیا۔ ایسے فن پاروں کی بے راہ روی میں ان رسائل و جرائد کا پورا پورا ہاتھ رہا، جن کی تحریک پر ان کے فن کاروں نے ادب کے حسن و معیار کو فراموش کر دیا اور رجحان و تحریک کو ہوا دینے میں لگ گئے۔ ادب میں ترقی پسند تحریک کو ہوا دینے کے لیے 'نیا ادب' اور 'ادبِ لطیف' جیسے رسالوں کا سہارا لیا گیا۔ چونکہ ان رسالوں کی شہرت زیادہ تھی لہٰذا ترقی پسندوں نے ادب میں اس نئی تحریک کو کامیاب بنانے کے لیے انھیں کا سہارا لیا۔ اپنی تحریک کو ادبی حلقوں سے عام قارئین تک روشناس کرانے میں ترقی پسند کامیاب تو ہو گئے، لیکن بہت جلد ادب نواز حلقوں اور مجلسوں میں اس تحریک کی خامیوں کو اجاگر کیا گیا اور یہ کہا گیا کہ اس ادبی تحریک سے اثر قبول کر کے تخلیق کیے جا رہے فن پارے محض اخبارات کی نیوز بن کر رہ گئے ہیں۔ ان میں ادب کی دل کشی اور خوشنمائی برائے نام بھی باقی نہیں رہی۔ انھیں باتوں کی وجہ سے بہت جلد اس ادبی تحریک کی مخالفت شروع ہو گئی اور ایک ادبی حلقہ پوری شد و مد کے ساتھ ادب کے اس نئے رجحان کا مخالف ہو گیا۔ مذکورہ بالا بیانات کا مقصد عوام الناس میں رسائل و جرائد کے اثر کو دکھانا ہے اور یہ بھی دکھانا مقصود ہے کہ کس طرح ادبی رسائل و جرائد کے ذریعہ کسی منصوبے کو کامیاب بنایا جاتا ہے۔ شرط یہ ہے کہ اس کے قارئین کا حلقہ وسیع ہو۔ چونکہ ہمارا مقصد رسائل و جرائد کی علمی و ادبی حیثیت کا تعین ہے، اس لیے ہمیں اس بحث میں نہیں پڑنا چاہیے۔ لیکن مذکورہ بالا بیان سے یہ تو ضرور معلوم ہوتا ہے کہ رسائل و جرائد کسی ادبی رجحان یا تحریک کے پھیلانے میں کس قدر معاون ہو سکتے ہیں۔

موضوعاتی تنوع کے تعلق سے یہ رسائل و جرائد خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان کے صفحات ادبی، علمی، سماجی، سیاسی، مذہبی، ثقافتی، تاریخی اور تنقیدی موضوعات کے مضامین سے بھرے ہوتے ہیں۔ غرض یہ کہ ہم اپنی ضرورت و طبیعت کے موافق موضوع کو ان رسائل و جرائد میں بہ آسانی تلاش کر لیتے ہیں۔ موضوعاتی سطح پر تنوع کسی بھی رسالے یا جریدے کا حسن تصور کیا جاتا ہے۔ یعنی اگر ایک رسالہ متنوع موضوعات پر مضامین شائع کرتا ہے تو گویا وہ نہ صرف اپنے ان قارئین کو پیشِ نظر رکھ کر مضامین کا انتخاب کر رہا ہے، جن کے اندر ادب کا ذوق و شوق ہے۔ بلکہ وہ اپنے ان قارئین پر بھی پوری توجہ رکھتا ہے جن کی ادب میں کوئی خاص دلچسپی نہیں ہے۔ ایسے میں وہ عام قاری آتے ہیں جنھیں رسالے میں شائع ہونے والے متفرق مضامین کا انتظار ہوتا ہے۔ وہ ادبی مضامین کے برعکس

دوسرے موضوعات مثلاً صحت، ثقافت اور سیاست پر لکھے گئے مضامین کو زیادہ پسند کرتے ہیں۔ یہ مضامین بطور خاص ان کی توجہ کے مرکز ہوتے ہیں اور ان کے اندر رسالے سے دلچسپی کا سامان پیدا کرتے ہیں۔ یہاں سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ رسالوں میں موضوعات کی کثرت پر زور نہ دے کر اس بات پر زور کیوں نہ دیا جائے کہ ہر موضوع پر علیحدہ رسالے ہی نکالے جائیں؟ تو ایسے رسائل و جرائد کی بھی بازار میں کوئی کمی نہیں ہے اور ان کے قارئین کی بھی۔ لیکن مسئلہ یہ نہیں ہے کی علیحدہ رسالہ نکال دینا ہی موضوعات کی کمی کو پورا کر دیگا۔ ہمیں مضامین کی پختگی اور رسالے کے وقار و معیار کا بھی خیال رکھنا ہے۔ ہمیں جو معلومات ان رسائل و جرائد کے ذریعہ حاصل ہو رہی ہیں، ان پر کس حد تک اعتبار کیا جا سکتا ہے یا یہ سرے سے ہمارے عقل و فہم میں آتے ہی نہیں۔ تب ایک سنجیدہ قاری کو ایک ایسے رسالے یا جریدے کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے، جس کی اہمیت اور علمیت بالکل واضح ہو اور صاحبان علم و دانش کی نگاہ میں مستند بھی ہو۔

بعض رسائل و جرائد خالص ادبی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ یعنی ان میں شائع ہونے والے مضامین کا تعلق ادبی تحقیق یا تنقید سے ہوتا ہے۔ ان کا سروکار ادب میں پیش آنے والے مسائل اور تغیر و تبدل سے ہوتا ہے۔ موجودہ وقت میں دیکھا جائے تو ملک اور بیرون ملک سے شائع ہونے والے رسائل و جرائد میں ان کی تعداد خاصی ہے۔ ان ادبی رسائل و جرائد میں شائع ہونے والے تنقیدی و تحقیقی نوعیت کے مضامین ادب کے تعلق سے ہمارے توہمات کی گرہ کشائی کرتے ہیں۔ ان میں شائع ہونے والے بعض متنازع موضوعات پر مضامین کی کثرت سے قارئین میں ایک مثبت فکر پیدا ہوتی ہے کہ کوئی بھی ادبی و علمی بحث و مباحثہ ان رسائل و جرائد کی کوششوں سے بالآخر کسی نتیجے تک تو پہنچے گا۔ علم دوست اور ادب شناس قارئین کے لیے یہ رسائل و جرائد ہر شمارے میں نئی اور قابل قدر معلومات قارئین کی خدمت میں پیش کرتے ہیں، ساتھ ہی سنجیدہ قارئین سے پذیرائی کا پروانہ پا کر پہلے سے زیادہ محنت و انہماک سے اپنا کام کرتے ہیں۔ ادبی رسائل و جرائد کا ایک کام یہ بھی ہے کہ ادبی شخصیات کو مسلسل قارئین سے روبرو ہونے کا موقع دیں۔ اسی لیے اکثر رسالوں میں موجودہ وقت کے نامور قلم کاروں اور فن کاروں سے گفتگو اور انٹرویو کو شائع کیا جاتا ہے۔ اس طرح کی کاوشوں سے جہاں ایک طرف فن کار اپنے قارئین سے متعارف ہوتے ہیں، وہیں دوسری طرف قارئین کو بھی اپنے فن کار کے ادبی نظریے اور اس کی دلچسپی سے واقفیت ہوتی ہے۔

☆☆☆☆☆

Mohd. Kalam
Research Scholar Dept. of Urdu,
B.H.U. Varanasi-221005,
Mob. 9369768609,
E-Mail: mkalam31@gmail.com

ہندوستان کی مرکزی جامعات میں اردو تدریس: ایک جائزہ

محمد زبیر

ہندوستان ہمیشہ سے علم و ادب کا گہوارہ رہا ہے جہاں ابتدا ہی سے علم و ادب کو اہمیت دی جاتی رہی ہے۔ اعلیٰ تعلیم کا باقاعدہ آغاز چھٹی صدی عیسوی سے ہوا۔ برصغیر میں بودھوں کے دور حکومت میں نالندا اور تکشلا جیسی دو عظیم جامعات کا قیام عمل میں آ چکا تھا، جن میں نہ صرف ہندوستان بلکہ بیرونی ممالک کے طلبا اور اسکالرس بھی حصول تعلیم کے لیے آتے تھے۔ تعلیم کے میدان میں ہندوستان کو آج بھی امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ آج جب دنیا کے تمام ممالک ترقی کی منزلیں طے کر رہے ہیں، ایسے میں ہندوستان نے بھی اپنی ایک الگ پہچان بنائی ہے۔ اعلیٰ تعلیم اور ٹکنالوجی کی مدد سے چاند پر پہنچنا ایک بڑا کارنامہ ہے اور مریخ پر پہنچنے کی سعی حوصلہ افزا ہے۔

جامعات اعلیٰ تعلیم کا مرکز ہوتی ہیں، جہاں نوجوانوں کو تعلیم و تربیت دی جاتی ہے۔ ہر ملک کے نوجوان اُس کا مستقبل ہوتے ہیں۔ ان کی کامیابی و کامرانی ملک کی ترقی کی ضامن ہوتی ہے۔ تعلیم و تربیت کو بہتر طریقے سے پیش کرنے اور اس کی رہنمائی و نگرانی کرنے کے لیے ہر ملک میں اپنے ادارے ہوتے ہیں۔ ہندوستان میں اسی طرز کے مرکزی اور صوبائی ادارے ہیں جن سے جامعات اور دیگر تعلیمی اداروں کی رہنمائی اور نگرانی کا کام انجام دیا جاتا ہے۔ جامعات کے لیے مخصوص طرز کا ایک ادارہ جسے ہم یونیورسٹی گرانٹ کمیشن (UGC) کے نام سے جانتے ہیں۔ یہ ادارہ 1956ء میں قائم ہوا۔ اس سے ملک بھر میں اعلیٰ تعلیم کی نگرانی، رہنمائی اور سرپرستی کا کام کیا جاتا ہے۔ یونیورسٹی گرانٹ کمیشن کے دائرہ اختیار میں ملک کی مرکزی، صوبائی جامعات اور کالجز شامل ہیں۔ موجودہ دور میں یہ ادارہ منسٹری آف ہیومن ریسورس ڈیولپمنٹ، گورنمنٹ آف انڈیا (MHRD, of India) (وزارت ترقی انسانی وسائل، حکومت ہند) کی نگرانی میں کام انجام دے رہا ہے۔ اس نے ہندوستان میں تعلیم کی مکمل نگرانی کے دو شعبے قائم کیے ہیں۔ اسکول ایجوکیشن اینڈ لٹریسی اور ہائر ایجوکیشن۔ اسکول ایجوکیشن اینڈ لٹریسی شعبے کے تحت نو (9) مختلف ادارے آتے ہیں۔ جن میں سی بی ایس سی، سی آئی ای ٹی، سی ٹی ایس اے، کے وی ایس، این بی بی، این سی ای آر ٹی، این آئی او ایس، این وی ایس، این سی ٹی ای شامل ہیں۔ اسی طرح ہائر ایجوکیشن کے تحت اے آئی سی ٹی ای، سی او اے، آئی سی ایچ آر، آئی سی پی آر، آئی سی ایس ایس آر اور یو جی سی شامل ہیں۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے اعلیٰ قسم کے اداروں کے قیام کی بات کب اور کس ذہن کی پیداوار ہے۔ اس بات کا پتہ لگانے کے لیے ہمیں تاریخ کے اوراق پلٹنے ہوں گے۔ جن میں ہمیں اس کا مناسب حل مل سکے گا۔

ہندوستان میں جامعات کا آغاز و ارتقا:

ہندوستان میں جدید طرز کی جامعات کے قیام کی پہلی شعوری کوشش 19 جولائی 1854 کو ہاوس آف کامنز کو بھیجے گئے ایک تعلیمی دستاویز ایجوکیشنل ڈسپیچ آف '1854 کے ذریعے کی گئی۔اس دستاویز پر عمل آوری کے لیے لارڈ ڈلہوزی نے 30 دسمبر 1854 کو ایک کمیٹی تشکیل دی جس نے ہندوستان میں جامعات کے قیام کا منصوبہ تیار کیا۔کمیٹی نے 1854ء میں حکومت کو اپنی رپورٹ پیش کی اور ساتھ ہی ساتھ ہندوستان میں جامعات کے قیام کا بل بھی پیش کیا۔انگریز حکومت اس معاملے میں حد درجہ سنجیدہ تھی۔اس کام میں ذرا بھی تاخیر نہیں کی۔ لارڈ کیننگ نے اسی مہینے بل کو منظوری دے دی اور جنوری 1857ء میں کلکتہ، بمبئی اور مدراس میں جامعات (پریزیڈینسی کالج) کا قیام عمل میں آیا۔ان جامعات کا الحاق لندن یونیورسٹی سے کیا گیا۔1 اول الذکر جامعات کے قیام کے بعد ہندوستان میں تقریباً 25 سال تک کوئی دوسری جامعہ معرض وجود میں نہیں آئی۔ایک طویل عرصے کے بعد 1882ء میں صوبہ پنجاب میں پنجاب یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا۔اس کے پانچ سال بعد 1887ء میں صوبہ اتر پردیش ضلع الہ آباد میں الہ آباد یونیورسٹی کا قیام عمل میں آیا۔یہ ہندوستان کی پانچویں جامعہ تھی جسے پورب کے آکسفورڈ کے توصیفی نام سے یاد کیا جاتا ہے۔اس کے بعد ملک کی تعلیمی صورت حال روز بروز نکھرتی اور سنورتی رہی اور وقفہ وقفہ سے جامعات کا قیام یکے بعد دیگرے ہوتا رہا۔زیر بحث عہد، ہندوستان کی تاریخ کا بہت ہی افراط وتفریط کا دور تھا جس میں ملک کی مکمل آزادی کا خواب ہر ہندوستانی کے لیے بے چینی کا سبب بنا ہوا تھا لیکن اس پرُ آشوب دور میں بھی ملک اپنی میانہ روی سے ترقی کی راہ پر گامزن تھا۔لہٰذا ایک جانب ملک میں مکمل آزادی کا نعرہ بلند تھا تو دوسری جانب ملک میں تعلیمی اداروں کے قیام جیسی اہم ترین کوششیں جاری تھیں۔ان کوششوں کے سبب ملک کی آزادی کے ساتھ 1947ء تک ملک بھر میں جملہ 19 جامعات کا قیام عمل میں آگیا تھا، جن میں 1916ء میں بنارس ہندو یونیورسٹی اور میسور یونیورسٹی، 1917ء پٹنہ یونیورسٹی، 1918ء میں عثمانیہ یونیورسٹی، 1920ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی اور جامعہ ملیہ اسلامیہ، 1921ء میں لکھنؤ یونیوسٹی، 1922ء میں دہلی یونیورسٹی، 1923ء میں ناگپور یونیورسٹی، 1926ء میں آندھرا پردیش یونیورسٹی، 1927ء میں آگرہ یونیورسٹی، 1929ء میں اناملائی یونیورسٹی، 1937ء میں کیرل یونیورسٹی، 1943ء میں اتکل یونیورسٹی، 1946ء میں ساگر یونیوسٹی اور 1947ء میں راجستھان یونیورسٹی کے نام شامل ہیں۔2 موجودہ وقت میں ملک بھر میں جامعات کی جملہ تعداد 694 ہے۔

جن میں مرکزی اور صوبائی حکومت کی زیر نگرانی کام کرنے والی جامعات کی جملہ تعداد بالترتیب 46-323 ہے۔ڈیمڈ اور پرائیویٹ جامعات کی جملہ تعداد بالترتیب 130 اور 196 ہے۔3 یہ تمام جامعات ملک بھر میں تعلیم وتربیت کا کام انجام دے رہی ہیں۔

ہندوستان میں جامعات کی کثرت کے باوجود ایسی جامعات کی تعداد بہت کم ہے، جن میں اردو زبان وادب کی تدریسی سہولت فراہم ہو۔مرکزی سطح پر ایسی جامعات کی تعداد 13 اور صوبائی سطح پر 75 ہے۔ مذکورہ تمام جامعات میں کسی نہ کسی سطح پر اردو کی تدریس کا بندوبست ہے۔

ہندوستان کی مرکزی جامعات میں اردو تدریس:

ہندوستان میں مرکزی جامعات کی جملہ تعداد 46 ہے۔صوبائی اعتبار سے اگر ہم مرکزی جامعات کا جائزہ لیں تو دو صوبوں میں پانچ، دو صوبوں میں تین، پانچ صوبوں میں دو، بیس صوبوں میں ایک ایک جامعات قائم ہیں۔ان میں اردو زبان و ادب کی تدریسی سہولیات فراہم کرانے والی جامعات کی تعداد 13 ہے۔صوبائی اعتبار سے ان جامعات کی تعداد بالترتیب آسام میں 1، اتر پردیش میں 3، بہار میں 1، تلنگانہ میں 2، دہلی میں 3، جموں اور کشمیر میں 1، مدھیہ پردیش میں 1 اور مہاراشٹر میں 1 ہے۔ان میں 6 جامعات میں ایم فل اردو کورس، 10 جامعات میں ایم اے اردو کورس کا نظم ہے۔اسی طرح 12 جامعات میں بی۔اے کی سطح پر اردو کی تدریس کا کام انجام دیا جارہا ہے، جن میں 8 جامعات میں بی۔اے پاس اور بی۔اے آنرس کورس چلائے جارہے ہیں۔2 جامعات میں انٹیگریٹیڈ کورس چلائے جارہے ہیں اور 4 جامعات میں بی۔اے بطور ثانوی زبان پڑھائے جانے کا نظم کیا گیا ہے۔علاوہ ازیں سینٹرل یونیورسٹی آف بہار ابھی اپنے ابتدائی دور میں ہے۔ذیل میں صوبائی اعتبار سے جامعات کا تاریخی جائزہ پیش کیا جارہا ہے۔4

آسام: صوبۂ آسام میں جملہ دو مرکزی جامعات ہیں جن میں ایک جامعہ آسام یونیورسٹی، سلچر میں اردو زبان وادب کی تدریس کا نظم ہے۔

آسام یونیورسٹی: آسام یونیورسٹی''آسام یونیورسٹی ایکٹ 1989ء کے تحت 1994ء میں سلچر میں قائم ہوئی۔جس میں 16 اسکولس کے تحت 35 شعبے کام کررہے ہیں۔جامعہ ہٰذا میں شعبۂ اردو ربندر ناتھ ٹیگور اسکول آف لینگویجز اینڈ کلچرل اسٹڈیز کے تحت قائم آٹھ مختلف شعبوں میں سے ایک ہے۔یہ شعبۂ جولائی 2016ء میں قائم ہوا جس کے تحت ایم اے (اردو) کورس چلایا جارہا ہے۔5

اتر پردیش: صوبۂ اتر پردیش میں مرکزی جامعات کی جملہ تعداد پانچ ہے۔جن میں تین جامعات میں اردو کی تدریس کا نظم ہے۔یہ جامعات یونیورسٹی آف الہ آباد، بنارس ہندو یونیورسٹی وارانسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ ہیں۔

یونیورسٹی آف الہ آباد: یونیورسٹی آف الہ آباد کا قیام 23 ستمبر 1887ء کو ایکٹ XVIII کے تحت شہر الہ آباد میں عمل میں آیا۔یہ جامعہ ملک کی چوتھی سب سے قدیم جامعہ ہے۔جامعہ ہٰذا میں 4 فیکلٹیز، فیکلٹی آف آرٹ، فیکلٹی آف سائنس، فیکلٹی آف کامرس اور فیکلٹی آف لا کے تحت مختلف شعبہ جات میں درس و تدریس کا کام انجام دیا جارہا ہے۔جامعہ ہٰذا میں 1924ء سے اردو کی تدریس کا نظم قائم ہے۔6

بنارس ہندو یونیورسٹی: بنارس ہندو یونیورسٹی کا قیام پنڈت مدن موہن مالویہ کی کوششوں سے بی ایچ یو ایکٹ 1915ء کے تحت سال 1916ء میں عمل میں آیا۔آج جامعہ ہٰذا میں 3 انسٹیٹیوٹ، 14 فیکلٹیز، 140 شعبے، 4 انٹر ڈسپلینری سینٹرس، ایک کالج برائے خواتین، 3 کانوینٹ اسکولس، اڈوانس اسٹڈیز

کے 6 سینٹرس، 10 شعبے اسپیشل اسسٹنٹ پروگرام، 4 ڈگری کالجز وغیرہ کام کر رہے۔ جامعہ ہٰذا میں اردو تدریس کا سلسلہ بھی خاصہ قدیم ہے۔ جامعہ کے قیام کے ساتھ ہی اردو زبان کی تدریس کا نظم کیا گیا تھا۔ 7

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی: علی گڑھ مسلم یونیورسٹی ہندوستان کا ایک عظیم مرکزی ادارہ ہے۔ یہ ادارہ ہندوستان کی عظیم شخصیت سرسید احمد خان کی کوششوں کا ثمرہ ہے۔ اس کا قیام 1920 میں صوبۂ اترپردیش کے علی گڑھ ضلع میں عمل میں آیا۔ جامعہ کا آغاز جملہ پندرہ مختلف شعبہ جات سے ہوا، جن میں شعبۂ انگریزی، عربی، فارسی، اردو، تاریخ، سیاست، معاشیات، فلسفہ، نفسیات، فزکس، کیمسٹری، ریاضی، جغرافیہ، سنی دینیات، شیعہ دینیات اور علوم اسلامی کے شعبے شامل تھے۔ علاوہ ازیں میڈیکل، انجینیر نگ اور ٹیچر ٹریننگ پروگرام کو یونیورسٹی پروگرام میں شامل ہونے کا اعلان کر دیا گیا تھا۔ عہدِ حاضر میں جامعہ ہٰذا میں 12 فیکلٹیز 98 مختلف شعبے، میڈیکل اور انجینیئرنگ سے متعلق 5 کالجز، 15 مختلف سینٹرس، 3 انسٹیٹیوٹس کے علاوہ ڈسٹینس ایجوکیشن سینٹر قائم ہیں۔ اردو زبان وادب کی تدریس میں بھی یہ جامعہ اپنا نمایاں کردار ادا کر رہی ہے۔ جامعہ کا شعبۂ اردو ملک کی جامعات میں اپنا منفرد مقام رکھتا ہے۔ 8

بہار: بہار میں اردو زبان کی تدریس کا نظم صرف ایک جامعہ سینٹرل یونیورسٹی آف ساؤتھ بہار میں ہے۔ البتہ اس جامعہ میں صرف شعبہ اور شعبہ کے نام ایک استاد کی تقرری عمل میں آسکی ہے۔ چلائے جانے والے کورسز کی کوئی واضح صورت سامنے نہیں آتی۔

سینٹرل یونیورسٹی آف ساؤتھ بہار: ہندوستان کی پانچ سالہ منصوبہ بندی کی گیارہویں منصوبہ بندی کے تحت 2009ء میں ملک کے مختلف صوبوں میں 16 مرکزی جامعات کا قیام عمل میں آیا۔ سنٹرل یونیورسٹی آف ساؤتھ بہار بھی انھیں میں سے ایک ہے۔ یہ جامعہ سینٹرل یونیورسٹی ایکٹ 2009ء کے تحت سینٹرل یونیورسٹی آف بہار (CUB) کے نام سے قائم ہوئی لیکن بعد میں سینٹرل یونیورسٹیز امینڈمنٹ ایکٹ 2014ء میں اس کا نام تبدیل کر کے سینٹرل یونیورسٹی آف ساؤتھ بہار کر دیا گیا۔ جامعہ میں سال 2009ء میں ہی 4 انٹیگریٹیڈ انڈر گریجویٹ کورس اور 16 پوسٹ گریجویٹ کورس کے ساتھ 11 انٹیگریٹیڈ ایم۔فل، پی ایچ۔ڈی کورسز کا آغاز کیا گیا۔ عہد حاضر میں یہ جامعہ اپنے 14 مختلف اسکولس کے تحت متعدد شعبہ جات اور سینٹرس کے ساتھ کارنمایاں انجام دے رہی ہے۔ اس میں سینٹر فار انڈین لینگویجز کے تحت ہندی اور اردو کے شعبے قائم کیے گئے ہیں۔ ہندی شعبے میں پانچ اور اردو میں صرف ایک استاد (ڈاکٹر کفیل احمد نسیم) کا تقرر عمل میں آیا ہے۔ ہندی شعبے میں درس وتدریس کا کام بخوبی انجام دیا جا رہا ہے جب کہ اردو شعبہ میں سال 2016 میں بھی داخلے کا اعلان نامہ جاری نہیں کیا گیا۔ 9

تلنگانہ: صوبۂ تلنگانہ میں مرکزی سطح کی جملہ تین جامعات قائم ہیں۔ جن میں دو جامعات میں اردو کی تدریس کا نظم ہے۔

مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، حیدرآباد: جامعہ ہٰذا کا قیام پارلیمنٹ ایکٹ 1998ء

کے تحت عمل میں آیا۔ جامعہ ہٰذا کا ذریعۂ تعلیم اردو ہے۔ عہد حاضر میں جامعہ اپنے 7 اسکولس، 24 مختلف شعبہ جات، 8 مختلف سینٹرس، 2 سیٹلائٹ کیمپس، 8 کالج آف ٹیچر ایجوکیشن، 3 ماڈل اسکولس، 3 پالی ٹیکنک اور آئی ٹی آئی کے علاوہ نظام فاصلاتی تعلیم کے تحت 9 ریجنل سینٹرس اور 169 اسٹڈی سینٹرس کے ذریعے تعلیم کے فروغ میں اپنا تعاون دے رہی ہے۔ جامعہ ہٰذا میں 2004 سے شعبۂ اردو کے قیام کے ساتھ اردو کی تدریس کا نظم قائم ہے۔ 10

یونیورسٹی آف حیدرآباد، حیدرآباد: یونیورسٹی آف حیدرآباد ہندوستان کا ایک معروف مرکزی ادارہ ہے۔ اس ادارے کا قیام 1974ء میں صوبۂ اندھرا پردیش، ضلع حیدرآباد میں عمل میں آیا۔ آج صوبۂ آندھرا پردیش-تلنگانہ تقسیم کے بعد یہ علاقہ تلنگانہ میں شامل ہے۔ جامعہ ہٰذا میں 12 اسکولس میں مختلف مضامین کے 46 شعبے کے ساتھ درس وتدریس کے کام انجام دیے جا رہے ہیں۔ ان مشمولہ شعبۂ جات میں شعبۂ اردو بھی شامل ہے۔ جس میں اردو زبان وادب کی تدریس کا نظم ہے۔ 11

دہلی: دہلی ملک کا مرکز ہونے کے ساتھ مرکزی جامعات کے قیام میں صف اول میں شامل ہے۔ دہلی کی تین جامعات میں اردو زبان وادب کی تدریس کا نظم ہے۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی: جامعہ ملیہ اسلامیہ کا قیام 20 اکتوبر 1920ء میں علی گڑھ (یونائیٹڈ پروونز آف انڈیا) میں عمل میں آیا اور بعد میں اسے جامعہ نگر دہلی منتقل کر دیا گیا۔ سال 1988ء میں ہندوستانی پارلیمنٹ ایکٹ کے تحت اسے مرکزی ادارے کا درجہ حاصل ہوا۔ آزادی سے قبل اس مرکزی ادارے کا قیام ایک چھوٹے سے ادارے سے ہوا۔ آج یہ ادارہ ہندوستان کی چند اہم جامعات میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس ادارے میں نرسری سے ڈاکٹریٹ اور پوسٹ ڈاکٹریٹ تک کی تعلیم کا نظم ہے۔ رابندر ناتھ ٹیگور نے اسے ہندوستان کا ایک ترقی پذیر تعلیمی ادارہ کہا ہے۔ جامعہ ہٰذا میں اردو کی تدریس کا نظم ہے۔ علاوہ ازیں اس کے بعض کورسز کا ذریعہ تعلیم بھی اردو ہے۔ 12

جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی: جواہر لال نہرو یونیورسٹی (جے این یو) ہندوستان کا ایک عظیم مرکزی ادارہ ہے۔ اسے سال 2012ء میں ملک کی جامعات میں اول درجہ کی جامعہ ہونے کا شرف حاصل ہوا۔ جامعہ ہٰذا کا قیام ہندوستانی پارلیمنٹ ایکٹ کے ذریعہ، جے این یو ایکٹ 1966ء کے تحت عمل میں آیا۔ ہندوستان کے پہلے وزیر اعظم پنڈت جواہر لال سے منسوب اس ادارے کا باقاعدہ اور رسمی قیام، ان کی یوم پیدائش کے موقع پر 14 نومبر 1969ء کو، ملک کی سابق وزیر اعظم اندرا گاندھی کے ذریعہ ہوا۔ 1969ء میں اسکول آف لینگویجز، لٹریچر اینڈ کلچرل اسٹڈیز کے تحت شعبۂ اردو کا بھی قیام عمل میں آیا۔ جامعہ ہٰذا میں اردو زبان وادب کی تدریس کا نظم ہے۔ 13

یونیورسٹی آف دہلی: دہلی یونیورسٹی کا قیام 1922ء میں متحدہ ہندوستان اور حکومت برطانیہ کے دور حکومت میں عمل میں آیا۔ جامعہ کے پہلے شیخ الجامعہ ہری سنگھ گور مقرر ہوئے، جن کی علم دوستی کا ثبوت ان کا

قائم کردہ ادارہ (ساگر یونیورسٹی) آج ہندوستان کی مرکزی یونیورسٹیوں میں اپنی اہمیت کا حامل ہے۔دہلی یونیورسٹی کی ابتدا دو فیکلٹی آرٹس اور سائنس، اور تین کالجوں سینٹ اسٹیفنس کالج (قیام 1882ء)، ہندو کالج (قیام 1899ء) اور رام جس کالج (قیام 1917ء) سے ہوئی۔آج یہ ادارہ اپنی ترقی یافتہ شکل میں اپنے دو کیمپس (نارتھ اور ساؤتھ)، 16 فیکلٹیز، 79 کالج اور جملہ 88 شعبوں کے ساتھ کام کر رہا ہے۔جامعہ ہٰذا اپنے دائرۂ کار کے اعتبار سے عظیم جامعہ کہلانے کا حق رکھتی ہے۔جامعہ ہٰذا کو ہندوستانی جامعات میں اولیت کا شرف حاصل ہوا ہے۔ایشیا کی یونیورسٹیوں میں 80واں مقام، بین الاقوامی سطح پر 441واں مقام بھی حاصل ہوا ہے۔دہلی یونیورسٹی کے آرٹس فیکلٹی کے تحت چلائے جانے والے جملہ 8 شعبوں میں اردو کا شعبہ بھی شامل ہے۔عہد حاضر میں جامعہ ہٰذا کا شعبۂ اردو، اردو درس و تدریس میں نمایاں خدمات انجام دے رہا ہے۔14

جموں اور کشمیر: جموں اور کشمیر دونوں علاقوں میں ایک ایک جامعہ کا قیام عمل میں آیا ہے، لیکن ان میں صرف کشمیر میں قائم ہونے والی جامعہ میں ہی اردو تدریس کا نظم ہے۔

سینٹرل یونیورسٹی آف کشمیر، سری نگر: ہندوستانی پانچ سالہ منصوبہ بندی کی گیارہویں منصوبہ بندی کے تحت 2009ء میں ملک کے مختلف صوبوں میں 16 مرکزی جامعات کا قیام عمل میں آیا۔سنٹرل یونیورسٹی آف کشمیر بھی انھیں میں سے ایک ہے۔اس ادارے کا قیام جموں وکشمیر صوبے کے سری نگر ضلع میں سنٹرل یونیورسٹی آف کشمیرا یکٹ 2009ء کے تحت ہوا۔پروفیسر عبدالواحد قریشی اس کے بانی شیخ الجامعہ مقرر ہوئے۔جامعہ ہٰذا میں ایم اے، ایم ایس سی، ایم بی اے اور ایل ایل ایم کے علاوہ واحد انڈر گریجویٹ کورس بی۔اے، ایل ایل بی (پانچ سالہ Integrated course) کا نظم ہے۔عہد حاضر میں دیگر مضامین کے ساتھ اردو زبان و ادب کے مضمون کی تدریس کا نظم بھی ہے۔اردو صوبۂ جموں اور کشمیر کی سرکاری زبان ہے۔اس اعتبار سے اس ادارے میں اردو کی تدریس کو خاصی اہمیت حاصل ہے۔جامعہ ہٰذا کا یہ شعبہ اپنے ابتدائی سفر میں ہے اور اپنے عمل سے روشن مستقبل کی غمازی کرتا ہے۔15

مدھیہ پردیش: مدھیہ پردیش کی مرکزی جامعات میں صرف ایک جامعہ میں اردو تدریس کا نظم ہے۔

ڈاکٹر ہری سنگھ گور یونیورسٹی، ساگر: ڈاکٹر ہری سنگھ گور یونیورسٹی کے نام سے موسوم اس جامعہ کا قیام 18 جولائی 1946 میں عمل میں آیا۔ابتدا میں اس جامعہ کا نام ساگر یونیورسٹی رکھا گیا۔یہ ادارہ صوبۂ مدھیہ پردیش، ضلع ساگر کے ایک معروف وکیل، ماہر تعلیم، سیاست داں، ادیب اور انتظامی امور کے ماہر ڈاکٹر ہری سنگھ گور کی کوششوں کا ثمرہ ہے۔اس ادارے کو ملک کی 18ویں اور صوبۂ مدھیہ پردیش کی سب سے پرانی اور بڑی جامعہ ہونے کا شرف حاصل ہے۔عہد حاضر میں یہاں 9 فیکلٹیز، 36 مختلف شعبہ جات، 175 الحاق شدہ کالجز تدریسی امور کی انجام دہی میں مصروف ہیں۔جامعہ کی ایک خاص بات یہ ہے کہ اس کے 26 شعبہ جات میں اپنے ذاتی کتب خانے ہیں۔جامعہ ہٰذا میں اردو اور فارسی کا ایک مشترکہ شعبہ ہے۔شعبہ میں اردو زبان و ادب کی تعلیم کا نظم ہے۔16

مہاراشٹر: صوبۂ مہاراشٹر میں صرف ایک مرکزی جامعہ ہے۔اس جامعہ کا دائرہ کار بین الاقوامی حیثیت کا حامل ہے۔

مہاتما گاندھی انٹرنیشنل ہندی یونیورسٹی وردھا: مہاتما گاندھی انٹرنیشنل ہندی یونیورسٹی کا قیام پارلیمنٹ ایکٹ کے تحت 1997ء میں عمل میں آیا۔اس جامعہ کے قیام کی بات سب سے پہلے 14-10 فروری 1975ء کو ناگپور میں منعقد پہلی بین الاقوامی ہندی کانفرنس میں کی گئی تھی۔جامعہ کا ذریعۂ تعلیم ہندی ہے اور عہد حاضر میں یہ جامعہ ہندی زبان و ادب کے فروغ میں نمایاں کردار ادا کر رہی ہے۔جامعہ ہٰذا میں آٹھ اسکولس کے تحت 34 مختلف شعبہ جات اور 2 سینٹرس تدریسی خدمات انجام دے رہے ہیں۔اسکول آف لٹریچر کے تحت اردو شعبہ بھی قائم کیا گیا ہے۔تعلیمی سال 17-2016 میں ایم۔اے اردو کے داخلے کے لیے فارم بھی جاری کیے گئے ہیں۔جب کہ سرٹیفکیٹ کورس گذشتہ کئی برسوں سے جاری ہے۔17

مرکزی جامعات میں اردو تدریس کی سطحیں

شمار نمبر	جامعات کا نام	کورسز
1	الہ آباد یونیورسٹی، الہ آباد، اتر پردیش	پی ایچ۔ڈی؛ ایم اے؛ بی اے (پاس)
2	آسام یونیورسٹی، سلچر	ایم اے 2016 ثانوی زبان
3	بنارس ہندو یونیورسٹی، وارانسی، اتر پردیش	پی ایچ۔ڈی؛ ایم اے، بی اے پاس، آنرس
4	جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی	پی ایچ۔ڈی؛، ایم۔فل؛ ایم اے؛ بی اے (پاس) بی۔اے (آنرس)
5	جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی	پی ایچ۔ڈی، ایم۔فل، ایم اے، بی اے (پاس)
6	حیدرآباد سنٹرل یونیورسٹی، حیدرآباد، تلنگانہ	پی ایچ۔ڈی، ایم۔فل، ایم اے، بی اے، ایم اے انٹیگریٹیڈ
7	دہلی یونیورسٹی، دہلی	پی ایچ۔ڈی، ایم۔فل، ایم اے، بی اے (پاس) بی۔اے (آنرس)
8	سینٹرل یونیورسٹی آف ساؤتھ بہار، بہار	----- ----- -----
9	سینٹرل یونیورسٹی آف کشمیر، جموں کشمیر	----- ایم اے -----
10	علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، اتر پردیش	پی ایچ۔ڈی، ایم۔فل، ایم اے، بی اے (پاس)، بی۔اے (آنرس)
11	مہاتما گاندھی انترراشٹریہ ہندی وِشوَ وِدّیالیہ، وردھا، مہاراشٹر	---، ایم۔اے، 2016 سرٹیفکیٹ کورس

12۔مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، تلنگانہ — پی ایچ۔ڈی، ایم۔فل، ایم اے، بی۔اے

13۔ ہری سنگھ گور سینٹرل یونیورسٹی، ساگر، مدھیہ پردیش — -----، ایم۔اے، بی۔اے (پاس کورس)

مندرجہ بالا مطالعے سے ہندوستان میں مرکزی جامعات میں اردو کی تدریس کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ یہ تعداد مرکزی جامعات کی تعداد کے مقابلے میں صرف 28.26 فیصد ہے جب کہ دو جامعات میں سال 2016ء میں ایم اے اردو کی تدریس کا آغاز کیا گیا۔ 2009ء میں قائم 16 مرکزی جامعات میں اردو مضمون کو شامل کرنے والی جامعات کی تعداد محض دو ہے۔ مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی میں شعبۂ ہندی کا قیام دیگر زبانوں کے شعبے کے ساتھ کیا گیا، اس کے برعکس اسی زمانے میں قائم مہاتما گاندھی انتر راشٹریہ ہندی وشو ودیالیہ میں 20 سال بعد صرف ایم اے اردو کورس میں داخلے کا اعلان نامہ جاری کیا گیا۔ مذکورہ 46 میں سے 33 جامعات میں مختلف مضامین اور متعدد زبانوں کی تدریسی سہولتیں فراہم ہیں لیکن اردو کی تدریس کا کوئی نظم نہیں۔ یہاں مجھے ساحرؔ کی وہ نظم یاد آتی ہے جس میں انھوں نے حکومت ہند کو مخاطب کرتے ہوئے غالبؔ کے حوالے سے اردو کے تئیں اپنی اضطرابی کیفیت کو پیش کیا ہے:

جن شہروں میں گونجی تھی غالب کی نوا برسوں	ان شہروں میں آج اردو، بے نام ونشاں ٹھہری
آزادیٔ کامل کا اعلان ہوا جس دن	معتوب زبان ٹھہری، غدار زبان ٹھہری
جس عہدِ سیاست نے یہ زندہ زبان کچلی	اُس عہدِ سیاست کو مرحوموں کا غم کیوں ہے
غالب جسے کہتے ہیں، اردو ہی کا شاعر تھا	اردو پہ ستم ڈھا کر، غالب پہ کرم کیوں ہے؟

ساحرؔ لدھیانوی 18

☆☆☆☆☆

حوالہ جات

1۔ڈاکٹر محمد صابرین، یونیورسٹی درجات کے اردو نصابات کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، دہلی، ضیا آفسیٹ، 1988ء

2۔ http://hi.bharatdiscovery.org/india/

3۔ http://www.ugc.ac.in/

4۔ http://www.ugc.ac.in/

5۔ http://www.aus.ac.in/

6۔فاطمی، علی احمد، ابتدائیہ، مجلّہ کارواں، شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، اتر پردیش، ص 6-9

7۔ http://www.bhu.ac.in/

8۔ http://www.amu.ac.in/

9۔ http://www.cusb.ac.in/

10۔ https://www.manuu.ac.in /

11۔ http://www.uohyd.ac.in/

12۔عبدالغفار مدہولی، جامعہ کی کہانی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی

13۔ http://www.jnu.ac.in/

14۔ http://www.du.ac.in/du/

15۔ https://www.cukashmir.ac.in/

16۔ http://www.dhsgsu.ac.in/

17۔ http://www.hindivishwa.org/

18۔ https://rekhta.org/nazms/jashn-e-gaalib-sahir-ludhianvi-nazms?lang=Ur

کتابیات:

حسن الدین احمد، جامعہ عثمانیہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی 1988ء

ڈاکٹر محمد صابرین، یونیورسٹی درجات کے اردو نصابات کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، دہلی، ضیا آفسیٹ، 1988ء

عبدالغفار مدہولی، جامعہ کی کہانی، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، 2004ء

پروفیسر علی احمد فاطمی، ابتدائیہ، مجلہ کارواں، شعبۂ اردو، الہ آباد یونیورسٹی، اتر پردیش

پروفیسر افتخار عالم خاں، مسلم یونیورسٹی کی کہانی عمارتوں کی زبانی، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ

☆☆☆☆☆

Dr. Mohd. Zobair
Guest Faculty, Dept. of Urdu,
MANUU, Hyderabad-32
Mob. 7382548496
E-Mail: zubairmanuu@gmail.com

اردو شاعری پر فارسی کے اثرات

محمد جعفر

ہندوستان اور ایران میں رہنے والے آریوں کی زبان، ہندوستان میں وارد ہونے سے پہلے مشترک تھی لیکن جب یہ لوگ الگ الگ ملکوں میں سکونت پذیر ہوئے تو ان کے درمیانی بعد سے زبانیں مختلف ہو گئیں۔ ایران میں زبانی ارتقا قدیم فارسی زبان سے شروع ہوکر پہلوی میں تبدیل ہوتے ہوئے فارسی دری تک پہنچ گیا۔ ہندوستان میں بھی سنسکرت جب مختلف ادوار سے روبرو ہوئی تو مختلف علاقوں میں مختلف لہجوں میں تبدیل ہوگئی۔ جب مسلمانوں نے جن کی مادری زبان فارسی یا ترکی تھی، ہندوستان کو اپنے تصرف میں لے لیا تو اس سے ہندوستان کی مختلف زبانیں متاثر ہوئیں۔ ان میں ایک لہجے نے فارسی زبان کی کثرت سے ایک نئی زبان کا روپ اختیار کرنا شروع کیا جسے ہم اردو کہتے ہیں۔ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ فارسی نے اردو پر قواعد، صرف ونحو اور ساخت کے لحاظ سے خاص اثر نہیں ڈالا البتہ فارسی لغات کے تداخل سے اردو زبان کو لفظوں کا سرمایہ عطا ہوا جس کی وجہ سے اس زبان نے بہت جلد تکامل کی منزل پالی اور اسی تداخل نے اسے فارسی زبان سے قریب تر کردیا۔ چونکہ تذکیر وتانیث اور تصرف افعال سب ہندی سے ماخوذ ہیں اسی لیے اردو کو مستقل ایک ہندوستانی زبان کہا جاتا ہے۔1

اردو زبان میں فارسی الفاظ کی کثرت کے بارے میں کچھ لوگوں کا نظریہ ہے کہ اردو، فارسی زبان کا ایک حصہ ہے اور بعض کہتے ہیں کہ اردو، فارسی کی ایک لڑکی کے مانند ہے۔ یہ نظریات فقط اردو زبان میں کثرت الفاظ کی حد تک ٹھیک ہیں لیکن فارسی کو اردو زبان کا سرچشمہ نہیں کہا جا سکتا البتہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اردو زبان فارسی کے زیر اثر رہی ہے۔ اردو زبان پر فارسی کا اثر اسی طرح ہے جیسے "نورمن فرانسیسی' زبان کا اثر' اینگلو سیکسن زبان پر" کہ جس کے نتیجہ میں انگریزی زبان وجود میں آئی۔ اردو اور فارسی کے درمیان رابطے کے بارے میں چند دانشوروں کے نظریات پیش کرنے سے ہمارا مطلب بخوبی واضح اور روشن ہو جائے گا۔ شمس العلما مولانا محمد حسین آزاد اردو زبان پر فارسی کے اثرات کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "اردو کا پودا اگرچہ سنسکرت اور بھاشا کی زمین میں اگا مگر فارسی کی ہوا میں سرسبز ہوا ہے۔"2

برطانیہ انسائیکلو پیڈیا کے مطابق:

> "اردو ہندوستانی زبان ہے لیکن بشدت فارسی زبان کے تحت تاثیر رہی ہے۔"3

اردو زبان میں فارسی الفاظ کی کثرت کی سب سے اہم وجہ یہ ہے کہ اردو زبان اس وقت وجود میں آئی اور اپنے ارتقائی مراحل طے کیے جب فارسی زبان کا غلبہ اور دور دورہ تھا۔ فارسی بولنے والے مسلمانوں نے

سرزمین ہند کو فتح کیا اور اسکے بعد کثیر تعداد میں فارسی بولنے والے مسلمان ہجرت کر کے ہندوستان آئے جو رسم ورواج، تہذیب وتمدن کے لحاظ سے مختلف تھے لیکن یہاں آ کر گھل مل گئے اور تمام چیزوں کو فارسی میں بیان اور استعمال کرنے لگے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ فارسی زبان حکومتی زبان کے طور پر رائج تھی۔ لوگ فارسی زبان سیکھنے کے بعد حکومت میں نوکری پاتے تھے۔ اس کے علاوہ جو بھی فارسی زبان جانتا تھا اس کا ایک خاص مقام اور مرتبہ ہوتا تھا لہٰذا لوگ شوق سے فارسی زبان سیکھتے تھے۔ غزنوی حکومت کے دور میں بہت سے ایسے ہندوؤں کا ذکر ملتا ہے جو فارسی زبان جانتے تھے اور فیروز شاہ تغلق کے زمانے میں سنسکرت کی کتابوں کا فارسی میں ترجمہ انھیں ہندوؤں ہی کے توسط سے انجام پایا۔ سکندر لودھی نے اپنے زمانے میں اقدامات کیے تاکہ ہندو بھی فارسی زبان سیکھیں۔ اکبر بادشاہ کے ایک وزیر نے ان لوگوں کے لیے فارسی زبان لازمی قرار دی تھی جو حکومت میں نوکری کرتے تھے۔ علی اصغر حکمت فارسی زبان کے ہندو عالموں کے متعلق لکھتے ہیں:

> "اس زمانے میں صرف ایرانی اور ہندوستانی مسلمان ہی نہیں بلکہ ہندو اور برہمنوں نے بھی فارسی زبان میں اعلیٰ مقام حاصل کیا یہاں تک کہ مسلمانوں کو بھی پیچھے کر دیا۔"4

ریاست ٹونک کے بزرگ عالم اور طبیب ڈاکٹر سید برکات احمد ہندو منشیوں کی فارسی پر مہارت کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

> "ہندوستان میں ابوالفضل اور اورنگ زیب کو چھوڑ کر کسی بھی مسلمان مصنف کو فارسی انشا کے حوالے سے منشی ہرکرن، چندر بھان، منشی مادھو شرام و منشی اودھی راج کے مقابلے میں نہیں لایا جا سکتا۔"5

ہندوستان میں فارسی زبان کے اثر کی دوسری وجہ صوفیائے کرام کی تبلیغ کا نتیجہ تھی۔ یہ لوگوں کے درمیان فارسی میں وعظ وتبلیغ کرتے تھے۔ لہٰذا ان کے کلام کو سمجھنے کے لیے لوگ فارسی زبان سیکھتے تھے، وہ صوفیائے کرام جن کے توسط سے فارسی زبان کو برصغیر میں فروغ حاصل ہوا، ان میں ابوالحسن علی ہجویری معروف بہ داتا گنج بخش (م: بعد از 481ھ)، خواجہ معین الدین چشتی (م: 633ھ)، شیخ بہاء الدین زکریا ملتانی (م: 661ھ)، شیخ فریدالدین مسعود شکر گنج (م: 664ھ)، سید عبدالرحمان بلبل شاہ ترکستانی (م: 727ھ)، امیر سید علی ہمدانی (م: 786ھ) اور شیخ نور قطب العالم بنگالی (م: 813ھ) کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔6

فارسی زبان سے ہمارا تعلق صدیوں پرانا ہے۔ مشرق وسطیٰ میں عربی کے بعد فارسی کو ایک مذہبی زبان کا درجہ حاصل ہے۔ اس زبان کو علم وادب کے لحاظ سے ترکی، ہندوستان، افغانستان اور دیگر ممالک میں اولین مقام حاصل رہا ہے۔ جس کا اثر ان ممالک کی مقامی زبانوں پر ہونا ایک فطری بات تھی۔

انیسویں صدی تک فارسی برصغیر ہندوستان کی علمی، سرکاری اور تہذیبی زبان رہی ہے۔ جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اردو زبان کے صف اول کے شعرا وادبا نے اس زبان میں طبع آزمائی کی ہے۔ بہت سے ایسے بھی شعرا گزرے ہیں جنھوں نے اپنے فارسی کلام پہ فخر کیا ہے جن میں غالبؔ کا نام سرفرست ہے۔ عربی،

فارسی اور اردو کے حروف تہجی بھی ایک دوسرے سے بہت مماثلت رکھتے ہیں۔جس طرح ان زبانوں کے حروف آپس میں مماثلت رکھتے ہیں اسی طرح اردو شاعری پر عربی و فارسی عروض و بیان، قافیہ اور بدیع کے گہرے اثرات مرتب ہوئے ہیں۔اردو شاعری فارسی شاعری کے زیر اثر عالم وجود میں آئی ہے اسی لیے فارسی کی تمام اصطلاحات اردو میں رواج پا گئیں۔اردو ادب خصوصاً اردو نظم لفظ اور معنیٰ کے اعتبار سے فارسی کے رنگ وروپ میں ڈھلی ہوئی نظر آتی ہے۔مولانا عبدالسلام ندوی اپنی کتاب "شعرالہند" میں لکھتے ہیں:

"اردو اشعار، فارسی اشعار کا ظلی وجود ہیں"7

ناقد ومحقق ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اپنے ایک مقالہ "اردو شعر وادب پر فارسی کا نفوذ" میں یوں رقمطراز ہیں:

"اردو شعر وادب زیادہ تر فارسی کا مرہون منت ہے اور فارسی کا اثر اس پر اتنا گہرا اور عمیق ہے کہ اکثر حضرات اردو نظم کو فارسی نظم کا پرتو سمجھتے ہیں اور اردو زبان کو فارسی کی شاخ سمجھتے ہیں"8

ان تمام اقوال سے معلوم ہوتا ہے کہ اردو شاعری فارسی شاعری سے بہت متاثر رہی ہے۔فارسی شاعری کی تمام اصناف جیسے غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، ترکیب بند، ترجیع بند، مسمط، مستزاد، شہر آشوب اور مرثیہ اردو میں منتقل ہو گئیں۔ان تمام صنفوں میں اردو شعرا نے فارسی اساتذہ کو اپنے لیے نمونہ قرار دیا ہے۔ عربی، فارسی اور اردو کے علم بیان کی اصطلاحات اور صنائع وبدائع کے ناموں میں کوئی فرق نہیں ہے لیکن اردو شاعری نے عربی کی پیروی نہیں کی بلکہ اس نے فارسی شاعری کی روش اختیار کی۔یہ تقلید صرف اصناف ہی کی حد تک نہیں تھی بلکہ فارسی نظم کے مضامین بھی فارسی لغات کے ساتھ اردو میں منتقل ہوتے گئے جس کی وجہ سے فارسی کی بہت سی تراکیب اردو میں شامل ہو گئیں۔

صنف غزل اردو میں بڑی اہمیت کی حامل ہے اور اسے اردو شاعری کی آبرو کہا جاتا ہے۔اردو غزل اپنے تمام شرائط کے ساتھ فارسی غزل کی پیروی کرتی نظر آتی ہے۔اردو غزل نے فارسی تراکیب سے بہت استفادہ کیا جس کے نتیجے میں اردو غزل میں حسن آفرینی، معنی آفرینی اور ایجاز و اختصار کے اوصاف پیدا ہوئے۔اردو شاعری میں فارسی زبان کے تشبیہی و استعاراتی نظام، تلمیحات، محاورات اور ضرب الامثال کہیں بعینہ اور کہیں جزوی تبدیلی کے ساتھ، کہیں نصف اردو اور نصف فارسی اور کہیں ترجمہ کی صورت میں بکثرت مستعمل ہیں۔ذیل میں ان کی چند مثالیں پیش ہیں تاکہ اندازہ ہو سکے کہ فارسی کی بہت سی ترکیبیں اردو میں مستعمل ہیں جن میں بعض کے مشبہ، مشبہ بہ اور حرف تشبیہ تینوں فارسی کے ہیں اور بعض میں فارسی اور دیگر زبانوں سے مخلوط۔

نہ مارا جان کر بے جرم، غافل تیری گردن پر   رہا مانند خون بے گنہ حق آشنائی کا
(غالبؔ)

تجھے نظارے کا مثل کلیم سودا تھا   اویس طاقت دیدار کو ترستا تھا
(اقبالؔ)

مذکورہ اشعار میں تشبیہ کی مختلف صورتیں بیان ہوئی ہیں جن میں اکثر اجزا فارسی کے ہیں۔

برصغیر میں بے شمار ایسی اشیا تھیں جن کی صفات کو تشبیہ کے طور پر استعمال کیا جا سکتا تھا مگر اردو شعرا و ادبا نے ہندوستانی اشیا کے بجائے ایران سے متعلق اشیا کو تشبیہ کے طور پر استعمال کیا۔اردو شعرا محبوب کو حور، پری، گل، آفتاب و مہتاب سے اور کبھی شیریں و فرہاد، لیلیٰ و مجنوں، یوسف و زلیخا سے تشبیہ دیتے ہیں۔محبوب کے چہرے کو آفتاب و مہتاب، بہشت، گل، آنکھوں کو نرگس، بادام، ہونٹ کو لعل، گل برگ، قد کو سرو سے تشبیہ دیتے چلے آئے ہیں۔شاعری میں معشوق کی بے وفائی اور جفا کا ذکر عام ہے۔فارسی کی تقلید میں اسے بے وفا، بے مہر، ظالم، قاتل، صیاد، جلاد، جفا کار، ستمگر وغیرہ کہا جاتا ہے۔یہ وہ الفاظ ہیں جن پر اردو غزل گوئی کا انحصار ہے۔یہ سارے الفاظ یا تو خود فارسی ہیں یا فارسی کے راستے اردو میں استعمال ہوئے ہیں۔9

اردو میں فارسی کے بہت سے استعارے بھی مستعمل ہیں جن کی ترکیب تشبیہ کے انداز میں ہوتی ہے مثلاً مستعار بہ، مستعار منہ، وجہ استعارہ۔بعض مرتبہ تینوں فارسی کے ہوتے ہیں جیسے غالبؔ کے اس شعر میں استعارہ کے تینوں ارکان فارسی کے ہیں۔

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغ محفل   جو تیری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا
(غالبؔ)

اس شعر میں مستعار بہ "نالہ دل" مستعار منہ "بوئے گل اور دود چراغ محفل"، وجہ جامع "پریشاں" تینوں ارکان فارسی کے ہیں۔اس کی دوسری مثال ولی دکنی کے کلام سے ملاحظہ فرمائیں۔

چاہتا ہے اس جہاں میں گر بہشت   جا تماشا دیکھ اس رخسار کا
(ولیؔ)

اس شعر میں بھی رخسار، بہشت، تماشا تینوں ارکان فارسی کے ہیں۔تشبیہات و استعارات کی طرح فارسی تلمیحات کا استعمال بھی اردو میں کثرت سے کیا گیا ہے۔کلام میں اختصار، حسن، معنویت اور اثر پیدا کرنے کے لیے کسی واقعہ، قصہ، مذہبی روایات یا علمی اصطلاح کی طرف اشارہ کرنے کو تلمیح کہتے ہیں۔10 اردو زبان ابتدا سے ہی فارسی دانوں اور مسلمانوں کی گرفت میں رہی ہے۔اس لیے اس کی اکثر تلمیحات اردو میں مستعمل ہیں۔ذیل میں ان تلمیحات کا ذکر کیا جا رہا ہے جو فارسی کے زیر اثر اردو میں آئی ہیں۔

موسیٰ و طور، موسیٰ و فرعون، عصائے موسیٰ، ابن مریم، ماہ کنعاں، ید بیضا، آب زمزم، عاد وثمود، یوسف وزلیخا، گریہ یعقوب، ضرب کلیم، کوہ طور، کوہِ صفا، آب حیات، شام غریباں، حسین ویزید، واقعہ کربلا، دشت کربلا، خیبر شکن، طوفان نوح، نار نمرود، وادی ایمن، لیلیٰ ومجنوں، شیریں وفرہاد، رستم وسہراب وغیرہ۔11

فارسی کی تقلید کی بنا پر فارسی شاعری کی بہت سی تعبیریں اردو میں پائی جاتی ہیں۔اس میں روزانہ کی بول چال میں بہت سی ترکیبیں استعمال کی جاتی ہیں۔ان میں سے بعض فارسی الفاظ وتراکیب سے ماخوذ ہیں اور بعض فارسی اور ہندی سے مخلوط ہو کر بنی ہیں۔ذیل میں ان کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

روز بروز، سلسلہ بہ سلسلہ، بتدریج، بلا ناغہ، براہ مہربانی، از راہ کرم، دانستہ، ہم جماعت، ہمراہ، ہم کلام، ہم

سفر، ہمدم، خدایا، حیرانی، وقت بے وقت، بے حد، وقتاً فوقتاً، ناکافی، ناکام، نامراد، ہر روز، ہردم، سرِ شام، وقت صبح، بوقت شام، درحقیقت، درمیان، دراصل، کارآمد، بے کار، بلندتر، بدبخت، خوش بخت، عزت بخش، لطف و کرم، شان بے نیازی، بے خودی، بے مروت، بے وقوف، بدکردار، نادار، نااہل، بے شعور، لاشعور وغیرہ۔12

یہ بات صحیح ہے کہ اردو کے شعرا فارسی تعبیر و تراکیب سے متاثر تھے لیکن بعض صنف شعر کی ذہنی اپچ کی وجہ سے ایک نئے رنگ روپ میں ڈھل گئی، جیسے مرثیہ شہدائے کربلا سے مخصوص ہے۔ اگرچہ فارسی کے ممتاز مرثیہ گو شاعر محتشم کاشی ؔ کے ترکیب بند اردو شعرا کے لیے نمونہ تھے لیکن انھوں نے اس طرح سے بیان کیا کہ مرثیہ نے اردو کا رنگ اختیار کر لیا۔ ادبی مراثی کی تخلیق میں شاعروں نے فارسی قصیدہ اور غزل و مثنوی سے بہت استفادہ کیا ہے۔ اردو مرثیہ نے ایک رزمیہ اردو نظم کے عنوان سے شہرت پائی ہے۔ اس نظم کے اہم موضوعات جنگی نقشہ، گھوڑے اور شہسوار کی تعریف ہیں جن کو شاعر اپنی تخلیقی قدرت اور ہنرمندی سے بیان کرتا ہے۔

اردو نظم کی ایک صنف کا نام، واسوخت ہے جو اس وقت فارسی میں متروک ہو چکی ہے۔ اردو ادب کے اکثر مورخ اس صنف کا موجد وحشی ؔ بافقی کو قرار دیتے ہیں۔ بعض نے بابا فغانی ؔ کا نام بھی لیا ہے۔ مندرجہ ذیل نظم کے پہلے بند کو واسوخت کا بہترین نمونہ قرار دیا جاتا ہے۔ میرزا محمد رفیع سودا ؔ نے اپنے ایک ترجیع بند میں اس پر تضمین لگائی ہے۔ وحشی ؔ بافقی کے واسوخت کا ایک بند:

چارہ این است و ندارم بہ ازین رای دیگر   کہ دہم جای دگر دل بہ دل آرای دگر
چشم خود فرش کنم زیرِ کفِ پایِ دگر   بر کفِ پایِ دگر بوسہ زنم جایِ دگر
بعد ازاین رای من این ست و ہمین خواہد بود
من بر این ہستم و البتہ چنین خواہد بود

سودا ؔ کے واسوخت کا ایک بند:

شیشۂ دل کو میرے سنگِ ستم سے توڑا   دل نے میرے بھی منہ اب تیری طرف سے موڑا
تم جو کچھ ساتھ کیا میرے نہیں وہ تھوڑا   مجھ کو بھاتا نہیں ہردم کا ترا نکتوڑا
خوبرویوں کا جہاں بیچ نہیں کچھ توڑا   شعر وحشی ؔ کا دل اپنے پہ یہ میں لکھ چھوڑا
می دہم جای دگر دل بہ دل آرای دگر
چشم خود فرش کنم زیرِ کفِ پای دگر

اردو میں واسوخت غزل کے بالکل برعکس ہے۔ غزل میں شاعر اپنے لطیف احساسات کی نسبت محبوب کی طرف دیتا ہے۔ واسوخت میں شاعر اپنے محبوب سے بیزاری اور دلی رنج کو بیان کرتا ہے۔

اردو شعرا صرف مطالب و مفاہیم اور شعری شکل کے اعتبار سے ہی فارسی سے متاثر نہیں ہوئے بلکہ شعری اوزان میں بھی کاملاً فارسی عروض کی تقلید کی ہے۔ اردو زبان و ادب پر فارسی کے اثرات کے بارے میں ہم یہاں پر اردو اشعار، قافیہ، عروض اور بدیع کے سلسلے میں کچھ نکات بیان کر رہے ہیں۔

قافیہ:

ایران میں ساسانی دور سے قبل کی شاعری میں قافیہ کا سراغ نہیں ملتا۔ لیکن ساسانی دور کے آخر میں ایرانی شاعری میں قافیہ کا وجود ملتا ہے۔ فارسی شاعری میں قافیے کو عربی شاعری کے زیر اثر رواج ملا۔ دور جاہلیت کی عربی شاعری میں ہی قوافی کی پابندی کی جاتی تھی۔ اردو شاعری چونکہ فارسی کے زیر اثر پروان چڑھی اور جن لوگوں کے ہاتھوں معراج کمال تک پہنچی وہ ادبا و شعرا فارسی زبان کے عالم اور فارسی شاعری کے تمام رموز اور فنی لوازمات سے کما حقہ واقف بھی تھے۔ لہٰذا جب انھوں نے اردو شاعری شروع کی تو سارے فنی لوازم کا استعمال کیا۔ اصول وہی فارسی کے تھے صرف زبان بدل گئی اور فارسی کی جگہ اردو شاعری نے لے لی مگر فنی خصوصیات فارسی ہی کی رہیں۔

اردو زبان کے شعرا نے قافیہ پردازی کے ان قواعد کی رعایت کی ہے جو استادان سخن نے علم قافیہ کے لیے معین کی ہیں۔ بلکہ ان قافیوں کو اپنے اشعار میں جگہ دی ہے جن سے استادان فن نے استفادہ کیا ہے۔ نمونے کے طور پر اردو کے مشہور شعرا کی غزلوں کے قافیے پیش کیے جا رہے ہیں۔

1۔ ولی ؔ دکنی

ناز دیتا نہیں گر رخصت گلگشت چمن   اے چمن زار حیا، دل کے گلستان میں آ

اس غزل میں گلستان، دامان، زنخدان، نمکدان، سخن، چمن تمام قافیے فارسی ہیں۔

2۔ میر تقی میر ؔ

جس سر کو غرور آج ہے یاں تاج وری کا   کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

میر تقی میر ؔ کی پوری غزل میں تاج وری، نوحہ گری، کبک دری، آشفتہ سری، نظری، جگری، شیشہ گری، چراغ سحری قافیے فارسی کے ہیں۔

3۔ داغ ؔ دہلوی

وہ دل پہ چھری پھیر گئے ناز و ادا سے   اب کوئی مرے کوئی جیے ان کی بلا سے

اس غزل میں ادا، خدا وغیرہ فارسی ہیں۔ مذکورہ بالا چند مثالوں سے پتہ چلتا ہے کہ اردو شاعری میں فارسی قافیے کس قدر مستعمل ہوتے رہے ہیں۔

عروض:

اردو عروض کے اوزان فارسی سے ماخوذ ہیں اور فارسی نے اسے عربی سے حاصل کیا۔ عربوں کو اپنی زبان و بیان پر ہمیشہ فخر رہا۔ عرب اپنی زبان کے الفاظ و تراکیب وغیرہ پر ناز کرتے تھے۔ دور جاہلیت میں ان

کے پاس شاعری کے علاوہ اورکوئی ادبی سرمایہ نہیں تھا۔عربی کی تقلید کرتے ہوئے فارسی شاعری نے پورے طور پر عربی عروض کے اوزان اختیار کیے۔اس کے بعد فارسی شاعری عربی کے نقش قدم پر چلتی رہی۔اردو شعرا نے بھی یہی روش اختیار کی جو مولانا الطاف حسین حالی کے زمانے تک کارفرما رہی۔پھر حالؔی اور آزاؔد وغیرہ نے اردو میں نئی بنیادیں رکھیں جن پر آنے والے شعرا نے نئی شاعری کی راہیں استوار کیں۔ان کے بعد اردو شاعری عربی وفارسی کی 19 بحروں میں مقید نہ رہی بلکہ نت نئے اوزان آزمائے جانے لگے۔

بیسویں صدی میں داخل ہوتے وقت اردو شاعری نے فارسی عروض کے علاوہ ہندی اور انگریزی کے اثرات قبول کیے۔جس کے نتیجے میں عربی وفارسی کے بعد ہندی اوزان بھی اردو شاعری میں داخل ہونے لگے۔

ذیل میں دی گئی چند مثالوں سے پتہ چل سکتا ہے کہ اردو اشعار نے فارسی اوزان کی تاثیر کو قبول کیا۔ اس تقلید کے نتیجہ میں فارسی عروض کے کتنے کمالات اردو ادب میں پائے جاتے ہیں۔

بحر ہزج مثمن سالم: مفاعلین مفاعلین مفاعلین مفاعلین (دوبار)

اگر آن ترک شیرازی بدست آرد دل ما را　　　به خال هندوش بخشم سمرقند و بخارا را

اردو:

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغ رضواں کا　　　وہ ایک گلدستہ ہے ہم بےخودوں کے طاق نسیاں کا

بحر ہزج مسدس سالم: مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن (دوبار)

نگارینا چرا بامن نمی سازی　　　به حسن خود چرا چندین همی نازی

وہ الٹے لگ گئی ہم سے قسم لینے　　　جو سچ پوچھو قسم لیتے تو ہم لیتے

بحر رمل مثمن محذوف: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن (دوبار)

حبذا بزمی کزو هر دم دگرگون زیوری　　　آسمان بر عالمی بندد زمین بر کشوری

عارض گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسدؔ　　　جوشش فصل بہاری اشتعال انگیز ہے

بحر رمل مثمن مشکول: فعلات فاعلاتن فعلات فاعلاتن (دوبار)

خبرم رسید امشب که نگار خواهی آمد　　　سر من فدای راهی که سوار خواهی آمد

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا　　　اگر اور جیتے رہتے یہی انتظار ہوتا

جب بھی دو خطوں کے لوگ کسی بھی تعلق سے ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں۔شعوری یا لاشعوری طور پر لسانی اثرات بھی قبول کرتے ہیں۔ جہاں آوازوں کے نظام میں ایک حد تک کسی بھی سطح پر ہمبستگی، ذہنی و فکری مطابقت، نظریاتی قربت یا پھر رشتۂ الفت موجود ہو تو وہاں لسانی معاملات اور بھی آسان ہو جاتے ہیں۔ یہی نہیں مترادف اور متبادل آوازوں کا استعمال عام ہو جاتا ہے۔دوسری زبانوں کی آوازوں کو بھی قبول کیا جاتا ہے۔لفظوں کی شکل میں تبدیلی، لفظوں کے الگ تلفظ اور نئے مفاہیم روزمرہ کا حصہ بن جاتے ہیں۔

فارسی شعر و ادب کی ہمہ گیری اور آفاقیت نے برصغیر کی تقریباً تمام زبانوں کو متاثر کیا۔ ہر زبان کا اپنا

ذاتی مزاج، کلچر اور نفسیات ہوتی ہے۔شعوری اور لاشعوری طور پر دونوں خطوں کے لوگ ایک دوسرے کا کلچر قبول کرتے رہے ہیں اور یہ چیزیں نہ صرف فکری سطح پر ایک دوسرے کے قریب لاتی ہیں بلکہ اس سے زبانوں کو وسعت، گہرائی، جلا اور نکھار میسر ہوتا ہے۔

☆☆☆☆☆

حوالہ جات:

1. رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، ترجمہ مرزا محمد عسکری، لکھنو، ص 5-6
2. محمد حسین آزاد، آب حیات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، س ن، ص 67
3. انسائیکلو پیڈیا آف بریٹانیکا، جلد 11، ص 515
4. علی اصغر حکمت، سرزمین ہند، انتشارات دانشگاہ تہران، 1958ء، ص 60
5. سید برکات احمد، فارسی نویسان ہندو، (مقالہ پی ایچ۔ڈی، باب پنجم) تہران یونیورسٹی
6. محمد صدیق خان شبلی، تاثیر زبان فارسی بر زبان اردو، ص 72
7. عبدالسلام ندوی، شعرالہند، جلد 1، اعظم گڑھ، 1949ء، ص 3
8. مجلہ ہلال کراچی (شمارہ اول)، ص 21
9. دیوان غالب، مرتبہ، غالب یادگار کمیٹی، سن اشاعت، فروری 1969، ص 5
10. محمد عطاء اللہ خان، اردو فارسی کے روابط، مقالہ پی۔ایچ ڈی،
11. دیوان وحشی بافقی، مقدمہ۔سعید نفیسی، ناشر نشر ثالث، سن اشاعت 2013، ص 261
12۔ دیوان ولی دکنی، مرتبہ محمد خان اشرف، مکتبہ مری لائبریری لاہور، 1956 ص 81، 83

☆☆☆☆

Dr. Mohd. Jafar
H.No.79, Nepear Road, Part-2,
Thakur Ganj, Lucknow-226003,
Mob. 9450641952,
E-Mail: mohdjafar1985@gmail.com

شیخ محمد درویش اودھی: ایودھیا کے ایک مشہور عالم وصوفی

ارمان احمد

اجودھیا شہر فیض آباد سے جنوب میں چھ کیلومیٹر کے فاصلے پر ایک قدیم قصبہ ہے۔مشہور روایات کے مطابق یہ شہر حضرت ''شیث علیہ السلام'' کا مدفن اور ہندو مذہب کے بھگوان ''شری رام جی'' کا جنم استھان (مولد) ہے۔حضرت شیث علیہ السلام کا مزار آج بھی اجودھیا میں موجود ہے اور بلا اختلاف ہندو و مسلم اسے مقدس ومتبرک سمجھتے ہیں۔اس کے علاوہ یہ جین مذہب کے پہلے پرورتک ''ترتھنکر ریشبھ دیو'' کا جنم استھان بھی ہے۔قدیم زمانے میں بدھ مذہب کے ماننے والوں کی بھی ایک بڑی تعداد یہاں رہا کرتی تھی۔ان وجوہات کی بنا پر ایودھیا ہمیشہ سے تمام مذاہب کے لیے جذباتی تعلق کا باعث رہا ہے۔اس سرزمین کو ہندو، مسلمان اور جین تینوں مذاہب کے ماننے والے عظمت کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔

اجودھیا اپنی انھیں خصوصیت کی وجہ سے ہمیشہ سے مشائخ وصوفیا اور سادھوسنتوں کا مرکز رہا ہے۔ چنانچہ یہاں آج بھی سینکڑوں اولیا کے مزارات اور ان کی خانقاہوں کے آثار موجود ہیں اور زبان حال سے اپنی عظمت گم شدہ کی شہادت دے رہے ہیں۔اس سرزمین پر بے شمار علما، مشائخ اور صوفیوں نے اپنی مسند درس بچھائی اور حق کی دعوت کو عام کیا۔یہ سرزمین قاضی قدوۃ الدین، شیخ الاسلام فریدالدین اودھی، قاضی محی الدین کاشانی، شیخ تقی الدین علم بخش، شیخ شمس الدین اودھی، شیخ جلال الدین اودھی، مولانا قوام الدین اودھی، مولانا جمال الدین اودھی، شیخ نصیرالدین اودھی (چراغ دہلی)، شیخ علاء الدین نیلی اودھی، شیخ فتح اللہ اودھی، شیخ سید سلطان موسیٰ عاشقان جیسے علما و مشائخ کی وجہ کر دنیائے اسلام میں کبھی فراموش نہیں کی جاسکتی ہے۔

نویں صدی ہجری میں اسی سرزمین پر شیخ محمد درویش اودھی کی ولادت ہوئی۔آپ کا نام محمد اور لقب درویش تھا۔آپ کے والد کا نام شیخ قاسم بن برہان الدین اودھی تھا۔ میں ہے،

(شیخ ،

صالح، فقیہ محمد بن قاسم بن برہان الدین اودھی مشہور مشائخ میں سے تھے)۔احدالمشائخ المشہورین ہونے کے باوجود آپ کا تفصیلی تذکرہ دستیاب نہیں ہے۔صاحب نے صرف پانچ سطروں پر اکتفا کیا ہے۔شیخ یٰسین جھونسوی ''مناقب العارفین'' میں رقم طراز ہیں:

''و از جملہ خلفا، حضرت مخدوم درویش قاسم اودھی است، بسیار بزرگ بود۔شیخ عبد القدوس گنگوہی را از ایشان جامہ خلافت رسید''

(اور منجملہ خلفا کے حضرت مخدوم درویش بن قاسم اودھی ہیں، وہ بہت بڑے بزرگ تھے، شیخ عبدالقدوس گنگوہی کو ان سے جامۂ خلافت ملا)۔

تذکرۃ العابدین میں ہے:

''آپ خلیفہ شیخ سعد اللہ کے اور پیر حضرت عبدالقدوس گنگوہی کے ہیں۔آپ بہت بڑے عالم بہ علوم ظاہری و باطنی ومقبول و عاشق خدا تھے۔آپ نے اپنی تمام عمر عبادت و ریاضت میں صرف کی اور جا بجا مشائخ کی خدمت میں گئے اور کئی طریق سے سلسلۂ طریقت حاصل کیا اور مخلوق خدا کو فیض یاب کیا''۔

شیخ کو اپنے زمانے کے کئی مشایخ سے اجازت وخلافت حاصل تھی۔ان میں آپ کے والد شیخ قاسم اودھی، شیخ سعدالدین اودھی، شیخ محمد بن عیسیٰ تاج جونپوری خاص ہیں۔یہ تینوں بزرگ شیخ فتح اللہ اودھی کے مرید و خلیفہ تھے۔ان تینوں بزرگوں کے علاوہ شیخ فتح اللہ سے بھی آپ کو خلافت واجازت حاصل تھی۔شیخ فتح اللہ بن نظام الدین اپنے عہد کے زبردست عالم اور بلند پایہ شیخ تھے۔نحو، فقہ اور اصول فقہ میں خصوصی مہارت رکھتے تھے۔ آپ کا آبائی وطن بدایوں تھا۔تحصیل علوم کی غرض سے دہلی گئے اور حضرت نصیرالدین اودھی (چراغ دہلی) کی سرپرستی میں اساتذۂ دہلی سے جملہ علوم وفنون کی تحصیل وتکمیل کی۔تعلیم سے فراغت کے بعد مسند درس وافادہ کو رونق بخشی اور طویل عرصے تک جامع مسجد دہلی متصل قطب مینار میں تدریسی خدمت انجام دیتے رہے۔بعد ازاں حضرت چراغ دہلی کے خلیفۂ خاص شیخ صدرالدین احمد حکیم دلہا متوفی ۷۵۹ھ سے بیعت ہوکر مجاہدہ وریاضت میں لگ گئے، ساتھ ہی تدریسی مشغلہ بھی جاری رہا۔ریاضت شاقہ کے بعد مرشد نے خلعت خلافت سے سرفراز فرمایا۔مقام ارشاد پر فائز ہونے کے بعد حضرت چراغ دہلی اور اپنے پیرومرشد کے منشا سے ایودھیا تشریف لائے اور حضرت چراغ دہلی کے آبائی مکان میں فروکش ہوئے۔حضرت چراغ دہلی نے اس مکان کو آپ کی تحویل میں دے دیا تھا۔شیخ فتح اللہ زندگی کے آخری لمحے تک اسی مکان میں رہے جو آپ کی رہائش گاہ بھی تھی اور بندگان خدا کی اصلاح کے لیے خانقاہ کا بھی کام دیتی تھی۔شیخ فتح اللہ کا شمار ہندوستان کے مشائخ کبار میں ہوتا ہے۔آپ کی فیض تربیت سے ہزاروں گم کردہ صراط مستقیم سے آشنا ہوئے۔شیخ محمد عیسیٰ تاج جونپوری، شیخ سعدالدین اودھی، شیخ قاسم اودھی جیسے کاملین وقت مشائخ چشت ان کے دامن سے وابستہ اور مرید وخلیفہ تھے۔شیخ فتح اللہ جب دہلی سے رخصت ہوکر اجودھیا کے لیے عازم سفر ہوئے تو آپ کے شیخ نے اپنے دو صاحبزادوں شیخ یحییٰ اور شیخ نور کو بغرض تعلیم وتربیت ان کے حوالہ کر دیا تھا۔مولانا عبدالحئی الحسنی لکھتے ہیں:

یعنی صاحب گلزار ابرار کا بیان ہے کہ شیخ درویش نے طریقۂ چشتیہ اپنے والد اور شیخ سعدالدین اودھی خلیفہ شیخ فتح اللہ سے حاصل کیا اور پھر شیخ فتح اللہ سے بغیر واسطہ کے اخذ فیض کیا۔ان بزرگوں کے علاوہ آپ نے شیخ میاں بن حکیم اودھی خلیفہ سید صدرالدین اودھی اور شیخ بدھن بہرائچی خلیفہ شیخ اجمل بہرائچی سے بھی اجازت

وخلافت حاصل کی۔شیخ عبدالقدوس گنگوہی (م ۹۴۴ھ)ان تمام سلسلوں میں شیخ درویش کے مجاز وخلیفہ تھے۔''مناقب العارفین'' میں شیخ عبدالقدوس گنگوہی کی شیخ درویش کی خدمت میں حاضری اور شیخ سے ان کی گرویدگی کا ایک دلچسپ واقعہ درج ہے۔

''شیخ درویش قاسم اودھی بھی مخدوم عیسیٰ تاج جونپوری کے خلفا میں سے ہیں۔آپ ایک عظیم بزرگ تھے۔بندگی شیخ عبدالقدوس کوآپ نے ہی خرقۂ خلافت سے سرفراز فرمایا تھا۔بیان کیا جاتا ہے کہ پہلے دن جب شیخ عبدالقدوس آپ کی خدمت میں پہنچے تو وہ زرہ پہنے ہوئے تھے،ان کو دیکھ کرآپ نے فرمایا کہ اگرتم کہیں جاتے ہواورکوئی یہ کہتا ہے کہ دیکھوفقیر آیا ہے یاراستے میں تمھیں کوئی دیکھتا ہے اور کہتا ہے کہ دیکھو یہ فقیر کہیں جارہا ہے،اور یہ بات تمہارے کان تک پہنچے۔اس کے بعد فرمایا کہ اب بتاؤ جو بات کان تک پہنچے وہ دل تک پہنچے گی یانہیں؟ عرض کیا پہنچے گی۔پھر فرمایادل تک پہنچنے کے بعد دل کی مشغولی حق تعالیٰ کے ساتھ باقی رہے گی یانہیں؟ بعدہ فرمایا کہ درویشی کیسے اختیار کی جائے کہ اس راہ میں دل کی مشغولی کا معاملہ اپنے ہاتھ میں نہیں رہتا۔حضرت شیخ درویش کہ انھیں چندکلمات سے ان پر جذب کی کیفیت طاری ہوگئی۔''

شیخ کی اس لطیف تنبیہ سے مولانا عبدالقدوس گنگوہی اس قدر متاثر ہوئے کہ انھیں کی صحبت میں رہ گئے۔اجازت وخلافت سے شیخ نے نوازااورفن تصوف میں اپنی تصنیف'' آداب السالکین'' دے کر رخصت کیا۔شیخ درویش کی تصنیف آداب السالکین کا ذکر مولانا عبدالحئ الحسنی صاحب نے بھی کیا ہے۔لکھتے ہیں'

اورشیخ فتح اللہ کے تذکرہ میں بھی لکھتے ہیں'

علاوہ ازیں اپنی مشہور تصنیف

میں بھی آپ نے آداب السالکین کوشیخ محمد درویش کی تصنیف بتایا ہے۔

شیخ عبدالحق محدّث دہلوی نے شیخ فتح اللہ کے تذکرے میں ضمناً آداب السالکین کا ذکر کیا ہے اور نصف صفحہ سے زائداس کا اقتباس بھی دیا ہے۔لیکن کتاب کی نسبت شیخ درویش کی بجائے ان کے والد شیخ قاسم کی طرف کی ہے۔لکھتے ہیں کہ شیخ قاسم اودھی شیخ فتح اللہ کے مریدوں میں ہیں جن کا آداب السالکین نامی ایک رسالہ ہے۔

شیخ درویش کا انتقال ۱۶ محرم ۸۹۶ھ کوایودھیا میں ہوا۔محلہ چراغ دہلی (عالم گنج کٹرہ)ایودھیا میں اپنے والد کے برابر میں دفن ہیں۔''گم گشتہ حالات ایودھیا'' کے حوالہ سے مولانا حبیب الرحمن الاعظمی لکھتے ہیں:

''منشی محب اللہ فریدآبادی سپرنٹنڈنٹ نے مولانا محمد علی خلیفہ مولانا سید امیر علی شہید کے حکم سے شیخ قاسم وشیخ محمد درویش کے مزاروں کی مرمت اب سے تقریباً ۷۰/ ۸۰ برس پہلے کرادی تھی، اس لیے دونوں قبریں ابھی درست حال میں ہیں۔مگر یہ آج سے ۵۰ سال پہلے کی اطلاع ہے اب خداہی کومعلوم ہے کہ نشانات محفوظ ہیں یانہیں؟''

☆☆☆☆☆

کتابیات:

1۔اعظمی،حبیب الرحمن،مقالات حبیب (حصہ سوم)،دیوبند،شیخ الہند اکیڈمی، ۲۰۰۹ء

2۔جھوسوی،شیخ یٰسین، مناقب العارفین (حصہ دوم)(ترجمہ اردو:ارشاد عالم نعمانی)،دہلی، شاہ عبد العلیم آسی فاؤنڈیشن،۲۰۱۶ء

3۔الحسنی ،سیدعبدالحئ،نزہۃ الخواطر، بیروت، دارابن حزم،۱۹۹۹ء

☆☆☆☆☆

Arman Ahmad
Research Scholar, Dept. of Arabic,
Banaras Hindu University, Varanasi 221005
Mob. 9918902257,
E-Mail: armanahmad.arabic@gmail.com

عیدنوروز

نوروز ایران کے قدیم ترین تیوہاروں میں سے ہے جسے آج بھی ایرانی بڑی دھوم دھام سے مناتے ہیں۔اس کی ابتدا کب ہوئی اوراس کا موجد کون ہے؟ صحیح طریقے سے معلوم نہیں ہے لیکن اتنا مسلم ہے کہ یہ تیوہارتین ہزار سال قدیم ہے۔اوراس کا شمار دنیا کی قدیم ترین عیدوں میں ہوتا ہے۔ایران کی بعض قدیم کتابوں مثلاً شاہنامۂ فردوسی اورتاریخ طبری میں جمشید کو،بعض دوسری کتابوں میں کیومرث کواور بعض کتابوں میں زرتشت کونوروز کا موجد قرار دیا گیا ہے۔

نوروز کے اعمال: جوافراد عیدنوروز مناتے ہیں وہ اپنے گھر کی صفائی ستھرائی کرتے ہیں اور سال کا پہلا دن شروع ہونے کے وقت پورے گھراوراسباب کودھوتے اور صاف کرتے ہیں۔

دسترخوان ہفت سین: تحویل سال کے وقت (جس وقت نیا سال شروع ہو) ایرانی دسترخوان کے چاروں طرف بیٹھتے ہیں جسے''سفرۂ ہفت سین'' کہتے ہیں۔دسترخوان پر سات چیزیں جن کے نام حرف ''سین'' سے شروع ہوتے ہیں قرآن، آئینہ، پانی سے بھرے گلاس،جلتی ہوئی شمع اور روٹی کے ساتھ رکھتے ہیں۔وہ سات چیزیں جن کے نام حرف''سین'' سے شروع ہوتے ہیں یہ ہیں: سرکہ،سمنو(ایک قسم کی شیرینی)،سیب،سماق(ایک سرخ رنگ کا پھل جوترش ہوتا ہے)،سیر (لہسن)،سنجد (ایک چھوٹا سرخ پھل جس کا مغز سفید ہوتا ہے)اورسکہ۔

رشتہ داروں سے ملاقات: نوروز کے دن لوگ اپنے گھر کے افراد اور رشتہ داروں سے ملنے جاتے ہیں۔اس میں پہلے چھوٹے بڑوں سے ملنے جاتے ہیں اور نئے سال کی مبارکباد پیش کرتے ہیں۔اس موقعے پر گھر کے بڑے لوگ چھوٹوں کوعیدی بھی دیتے ہیں۔(فیضان حیدر)

☆☆☆☆☆

ماہرؔ عبدالحئی ’ہری سنہری خاک‘ کی روشنی میں

شمیم احمد

ادبی فضا بندی کے لیے مئو کی سرزمین خاصی زرخیز ثابت ہوئی ہے۔اس سرزمین نے ادب کی آبیاری کے لیے اپنی گود میں جہاں فضاؔ ابن فیضی ،اثرؔ انصاری، ناصرؔ انصاریؔ،شوقؔ اعظمی، وہمیؔ رحمانی، مجازؔ اعظمی، مشتاق شبنم، غنی احمد غنیؔ، سردارؔ شفیق ،اچانکؔ مئوی، گمانؔ انصاری، اسلمؔ ایڈوکیٹ،سعیداللہ شادؔ، انیس ادیب، ایم۔نسیم اعظمی، ڈاکٹر شکیل احمد اورامتیاز ندیم جیسے ادبا وشعرا کی پرورش کی وہیں ماہرؔ عبدالحئی جیسا غزل آشنا ہنرور بھی دیا۔انھوں نے غزل کی آبرو میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔ کیونکہ یہ محسوس کیا جانے لگا تھا کہ فضاؔ ابن فیضی کے بعداب مئو کے شعرا حدود وقیود میں بندھ کررہ جائیں گے اورانھیں کا نام ایسا نام ہوگا جو مثال کے طور پر پیش کیا جاتا رہے گا، مگر جہاں ان کی شاعری میں ایک مخصوص رنگ وآہنگ موجود ہے وہیں ان کے ہم عصر اور بعد میں آنے والے شعرا کے لیے نئی راہیں بھی نکلتی ہیں۔اسی کا فائدہ اٹھاتے ہوئے ماہرؔ صاحب نے اپنی شاعری کا رجحان بدلا اوراپنے لیے میدان کا انتخاب کرنے میں ہوش مندی کا ثبوت دیا۔سماج کی ٹوٹتی بکھرتی تہذیبوں کا تصادم بھی ان کے پیش نظر رہا۔ماہرؔ کی شاعری موضوعات کے اعتبار سے ایک جہان سمیٹے ہوئے ہے۔ماہرؔ نے اپنی غزل کی دنیا تخلیق کرنے میں بڑے احتیاط سے کام لیا۔ نئے مضامین، کلاسیکی رنگ کو پھیکا نہ کردیں اس لیے تخلیقی وجدان وشعوراور فکر وتخیّل کی انفرادیت کا انصرام بھی کیا ہے۔رجحانات کی سطح پر جس بالغ نظری کا ثبوت پیش کیا ہے اس کا اظہار اپنے اشعار میں یوں کرتے ہیں:

ہوس کا رنگ تقاضا کچھ اور ہے لیکن — مجھے عزیز ہیں جتنی حدیں اصول کی ہیں
ہمیں وہ ایک رواداد ہیں کہ دنیا سے — نباہ کرنے کی شرطیں سبھی قبول کی ہیں

ان دونوں اشعار کی قرأت کے بعد ماہرؔ عبدالحئی کا نظریہ بالکل صاف ہوجاتا ہے۔گویا انھوں نے اپنی غزلوں کے لیے ہر اس اصول کو مدنظر رکھا جس سے غزل کی آواز معتبر ہوسکے۔ظاہر سی بات ہے کہ ان اصولوں کو نبھانے کی جو شرطیں ہوسکتی ہیں انھیں قبول کرنا بھی لازمی ہوجاتا ہے۔ان کی غزلوں میں ایسے اشعار کی تراش خراش بڑی سوجھ بوجھ کے ساتھ کی گئی ہے۔روایت کی پاسداری سے جدت کی میناکاری کی ایک مثال دیکھیے:

اب آشنائے عظمت دستار کون ہے — اگلی شرافتوں کا نگہدار کون ہے
گزری ہے عمر، شعر کی زلفیں سنوارتے — بنت غزل سے پوچھیے فنکار کون ہے

کیا یہ محسوس نہیں ہورہا ہے کہ کس قدر تجاہل عارفانہ کے ساتھ شاعر پرانی قدروں کا پاسدار ہے۔یہ ایسی حقیقت ہے جسے قبول کرنے کے لیے کشادہ قلبی اور ژرف نگاہی ناگزیر ہے۔جب تک ہم بت تصور سے نکل کر

مطالعہ کائنات کے عادی نہ ہوجائیں تب تک شخصیتوں کے ٹوٹنے بکھرنے کا عمل جاری رہے گا۔اس کے لیے ضروری ہے کہ ہم بندھے ٹکے اصولوں کی پاسداری کرتے ہوئے کھلے طور پر سوچنے کے عادی ہوجائیں۔ورنہ وہی الزام ہم نئی نسلوں پر بھی عائد ہوگا جو گذشتہ دنوں اکابرین ادب کے سر ہوا تھا۔ہم اسلاف شناسی سے روشناس بھی رہیں اور ہم عصروں کی قدر ومنزلت کا اعتراف بھی کریں نیز آئندہ نسلوں کے لیے شغف کے ساتھ زمین بھی ہموار کریں۔ساتھ ہی سرزمین مئو کی پیوند خاک بنے ادبا اور شعرا کی بیاضوں پر جمی دھول کو صاف کرنے کا حوصلہ بھی کریں۔صرف یہ بتانے کے لیے کہ آخر ہم اپنے بزرگوں کو بھلادیں گے تو آنے والی نسلوں کے لیے ہمیں زندہ رکھنے کا کیا جواز رہے گا۔شاید میرے ان ہی سوالوں کا جواب ماہرؔ شناس دینا چاہتے ہیں۔

ماہرؔ صاحب کی زندگی میں ان کا مجموعۂ کلام” ہری سنہری خاک“ تو شائع ہوکر قارئین کی نظروں کی ٹھنڈک کا سامان بنا مگر خاطر خواہ بحث نہ ہوسکی۔اتنا خوبصورت مجموعۂ کلام جس کا سرورق سے پس ورق تک سادگی کا جامہ اپنائے ہوئے ہے۔کیا ان کے اشعار کی سادگی اور معنویت آپ کی توجہ مبذول کرانے میں ناکام رہی یا آپ نے اپنے نظریے کی توسیع کی خاطر کف لسان سے کام لیا؟ میں سمجھتا ہوں کہ اس کا سبب چاہے جو بھی ہو مگر ’’جب جاگو تب سویرا‘‘ کا ثبوت دینے کی گھڑی آگئی ہے۔معاصرانہ چپقلشیں اپنی جگہ اور فن کا اعتراف اپنی جگہ۔

کب تک کھائیں دردر ٹھوکر، سچّے سائیں راہ دکھا — کیسے پہنچیں تیرے در پر، سچے سائیں راہ دکھا
دائیں خنجر، بائیں خنجر، آگے خنجر، پیچھے خنجر — چاروں جانب ایک ہی منظر، سچے سائیں راہ دکھا

ہری سنہری خاک کی پہلی غزل کے یہ اشعار کیا شکوہ نہیں؟ کیا ان اشعار سے شاعر کا کرب و درد مترشح نہیں ہوتا؟ اگر جواب ہاں ہے تو پھر آٹھ برس تک ’ہری سنہری خاک‘ ذہن کی تہوں میں کیوں نہیں اتری؟ اس کا جواب صرف اور صرف ایک ہے اور وہ ہے نظرانداز کرنے کا ہنر جو ہم عصروں کو خوب آتا ہے۔ورنہ فن میں فنکار کا خون جگر شامل ہوتا ہے، ہم قلم کی روشنائی بھی نہیں دے سکتے؟

فسردہ رو کو ذرا سی شگفتگی دے دے — خزاں نصیب کو ساعت بہار کی دے دے
خود اپنی تہ میں اتر کر گہر نکال سکوں — مرے خدا وہ شعورِ شناوری دے دے

شعورِ شناوری جسے حاصل ہوجائے وہ بالیقین غیر جانبدار ہوجائے گا اور جیسے ہی غیر جانبداری آئے گی اعترف کی جرأت کا حوصلہ آجائے گا۔

خود تو چلنے کا سلیقہ نہیں آیا ہم کو — سارا الزام مگر راہ گذر پر رکھا

ہمیں کھردری راہوں کو ہموار کرنے کا سلیقہ بھی آنا چاہیے اور سنگ مرمر پر پھسلنے سے بچنے کا ہنر بھی۔

منبع نور سر عرش ہے میرا ماہرؔ — غیر ممکن ہے کوئی مجھ کو بجھا کر رکھ دے

وہ اور لوگ ہیں جو کم ہمتی کا شکار ہوکر میدان چھوڑ دیتے ہیں۔ماہرؔ صاحب اپنی پرِ پرواز کو تھک کر بیٹھنے نہیں دیتے، بلکہ اپنی شناخت بنانے کے لیے کوشاں رہتے ہیں۔ایام گذشتہ کی یادوں سے منسلک رہنے کا جسے

ہنر آتا ہو وہ معمولی انسان نہیں ہوسکتا۔ماضی سے انسلاکات کا بہترین نمونہ دیکھیے۔

میں نے بچپن میں پڑھا تھا جو سبق ۔۔۔ یاد اب تک منہ زبانی ہے وہی
رات دن بدلے، مگر ماہرؔ تری ۔۔۔ آج تک حالت پرانی ہے وہی

بیان کی سادگی اور برجستگی آپ کی شاعری کی سب سے نمایاں خصوصیت ہے۔اپنی باتوں کو خوش اسلوبی کے ساتھ پیش کرنے کا ہنر بہت کم لوگوں کو آتا ہے مگر ماہرؔ صاحب اس میں بھی مہارت رکھتے ہیں۔ماہرؔ دوسرے لوگوں کی طرح روشنی لے کر بھٹکتے نہیں، بلکہ بھٹکنے والوں کو راستہ دکھاتے ہیں۔

چاند کا نور نہ تاروں کی چمک میری ہے ۔۔۔ یہ غنیمت ہے کہ جگنو کی دمک میری ہے
یوں تو ہے حسن معانی میں تری جلوہ گری ۔۔۔ مگر الفاظ کے پہلو میں کسک میری ہے
میری آنکھوں کی تری کا ہے کرشمہ ماہرؔ ۔۔۔ دل کی وادی میں یہ سبزے کی لہک میری ہے

....

یہ کہہ کے میرے گھر سے سفر کرگئی خوشبو ۔۔۔ زندہ ہیں تو پھر ہوگی ملاقات ہماری
تحقیر کے پہلو بھی نکلتے ہیں اسی میں ۔۔۔ کیا خوب وہ کرتے ہیں مدارات ہماری

ان اشعار کو پڑھنے کے بعد جو تاثرات ہمارے دل و دماغ میں قائم ہوتے ہیں ان میں شاعر کا کرب، درد، بے بسی، بے اعتنائی، دنیا اور زمانے کے ہاتھوں ستائے جانے کا مجموعی تصور، ایک عہد کی سوچ اور فکر کا رزمیہ پیش کرتا ہے۔ورنہ ماہرؔ، شب تاریک میں بھی چراغ جلانے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔

دے کے آواز تو دیکھے شب تاریک مجھے ۔۔۔ روشنی بن کے فضاؤں میں بکھر جاؤں گا
حرف دعا سے یاد کیا دشمنوں کو بھی ۔۔۔ انسانیت کے حسن کی پہچان میں ہی تھا
جو چاک ہوکے پھر نہ رفو ہوسکا کبھی ۔۔۔ صبح حیات کا وہ گریبان میں ہی تھا
میں تہی دست ہوں لیکن یہ پتہ ہے مجھ کو ۔۔۔ وہ مرے نام ہے، جو چیز ترے ہاتھ میں ہے
دیکھنا وہ بھی کہیں چھوٹ نہ جائے ماہرؔ ۔۔۔ جو چمکتا ہوا اک رنگ روایات میں ہے

ان اشعار کے ذریعہ عہد ماضی کی دل کش تصویر کشی کی گئی ہے۔ماہرؔ جیسا کہ ذکر کیا گیا کہ ماضی کو نہیں بھولتے اور نہ ہی مستقل سنوارنے سے باز آتے ہیں۔یہاں بھی یاد ماضی اور اپنی چادر بساط کے چھن جانے کا خدشہ شاعر کے پیش نظر ہے۔اس فریضے کو جو جتنا بہتر انجام دے گا اس کا فن اتنا ہی دیر پا ثابت ہوگا۔ایک عجیب بات یہ بھی ہے کہ ہمارے دانشور حضرات بے پروں کو بھی اڑانے کا کام کرتے ہیں حالاں کہ کچھ دنوں کے بعد جب ستون گرجاتے ہیں تو یہ اڑائے ہوئے خود ہی اڑ جاتے ہیں۔ جس سماج میں آدمی آنکھیں کھولتا ہے اس کے حسن و قبح کا وہ اندازہ بھی لگا سکتا ہے۔یہ عمل شعوری یا غیر شعوری طور پر ہوسکتا ہے مگر کسی فن کار کے فن میں نشتریت کا دل کش انداز موجود ہو تو یہ نہیں کہا جاسکتا کہ لاعلمی میں یہ مضمون آگیا ہے بلکہ وہاں شاعر کی اپنی مرضی اور شعور کا دخل ضرور ہوتا ہے اور اسی شعور کے نتیجے میں جامۂ الفاظ سے ایک ہیولیٰ تیار کرتا ہے۔

کسی کے عیب کو ناحق ہنر بتاتے ہو ۔۔۔ کہیں پرندۂ بے پر ہوا میں اڑتا ہے؟

سیاست، سماج، مذہب، الٰہیات، تصوف، فکر معاش، اقتصادیات، غم روزگار سے لے کر حادثات زمانہ تک، غرض تمام موضوعات پر ان کے یہاں اچھے اشعار مل جاتے ہیں۔مگر ہر جگہ ان کا منفرد لہجہ، اسلوب اور بیان کرنے کا سلیقہ قاری کو دلچسپی سے پڑھنے کی طرف راغب کرتا ہے۔انھوں نے شاعری کو پیام رسانی کا ذریعہ سمجھا یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی شاعری میں استحصال کرنے والوں اور دوسروں کے کارناموں کو اپنا بتانے والوں پر طنز کے نشتر بھی کستے ہیں، چنانچہ ایک جگہ وہ کہتے ہیں:

میری قربانی کا قصہ اس نے اپنے نام کیا ۔۔۔ بازی تو جیتی ہے میں نے ہار ہے اس کی گردن پر

خدمت کا یہ کون سا جذبہ یا اعتراف کی کون سی منزل ہے جہاں استحصال کو فن کہا جاتا ہے اور استحصال زدہ کو کمزور کردار کا نام دیا جاتا ہے یا سماج کا کمزور طبقہ کہا جاتا ہے۔

’ہری سنہری خاک‘ میں اس طرح کے درجنوں مضامین پروئے گئے ہیں۔ہمیں اس بات کا انتظار ہے کہ لوگ خودنمائی کی خول سے کب باہر نکلتے ہیں اور اپنے آپ پہ تبصرے کی جرأت کرتے ہیں۔

☆☆☆☆☆

Shameem Ahmad
Research Scholar, Dept. of Urdu,
Banaras Hindu University, Varanasi 221005,
Mob. 8090121488,
Email: shameemasri@gmail.com

فضاؔ ابن فیضی کی نظموں میں قومی یکجہتی کا عنصر

شبنم شمشاد

خطۂ گنگ وجمن کے سرچشمہ ہمارے ملک ہندوستان کے رامش ورنگ میں دنیا کا شاید ہی کوئی گوشہ ہو جہاں مختلف زبانوں، مختلف فرقوں اور مختلف طبقوں کے علمبردار اخوت و بھائی چارگی سے رہتے ہوں۔ ہندوستان میں مذہبی، تہذیبی اور معاشرتی اختلاف کے ساتھ ساتھ لسانی اختلاف بھی پایا جاتا ہے۔ مگر اس کے باوجود ان میں بہت سے امور میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ ہندوستان کی پہچان اس کی مشترکہ تہذیب کے روپ میں ہوتی ہے۔ ادب سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ یہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں قوم وملت، ملک وسلطنت، فرد وجماعت کی باہمی یکجہتی کا عکس بخوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ ہندوستان میں ہمیشہ سے اتحاد کے ساتھ ساتھ اختلاف کا بھی عکس نظر آتا ہے کیونکہ کچھ ایسی روکاوٹیں ہیں جو قومی یکجہتی کو پروان نہیں چڑھنے دینا چاہتی ہیں۔ ان میں فرقہ پرستی، ذات پات کی تفریق اور علاقائی ولسانی اختلاف قدرے اہم ہیں۔ بعض حسین پھولوں کے ساتھ کانٹے بھی ہوتے ہیں۔ کانٹوں کو بنیاد بنا کر پھولوں سے نفرت کرنا ایک مہذب انسان کو زیب نہیں دیتا ہے۔ اگر ہم اپنے اطراف وجوانب پر نظرِ ثانی کریں تو کچھ شر پسند عناصر نظر آ ہی جائیں گے لیکن ان کو موضوع بحث بنا کر ہم تمام معاشرے کو موردالزام نہیں ٹھہرا سکتے۔ کیونکہ قومی یکجہتی ایک نفسیاتی عمل ہے۔

کسی صنف میں ماہر فن ہونا اور کسی ہنر میں شہرت دوام حاصل کرنا بھی مشک وعشق ہی کی تاثیر رکھتا ہے جس کی خوشبو اور شہرت کو کسی احاطے میں قید نہیں کیا جا سکتا۔ فضاؔ ابن فیضی نے سخن گوئی میں وہ زور قلم صرف کیا ہے کہ ان کے نام کی شہرت اور کام کی خوشبو، اس عالم رنگ وبو میں چہار سو پھیلی ہوئی ہے۔ ان کے جذبات و احساسات کے اظہار وافکار کا وسیلہ نثر نہ ہو کر شاعری ہے جہاں قدم قدم پر لغزشوں کے اندیشے ہوتے ہیں۔ قلم کے پھسلنے اور فکر کے منحرف ہونے کے خطرے ہوتے ہیں۔ لیکن یہ بلندیٔ فکر کا پروردہ شاعر نہ صرف یہ کہ خود کی محافظت کرتا رہا۔ بلکہ پوری صنف شاعری کو ایسی راہ سے آشنا کراتا جو دوسرے شاعروں کے یہاں بھی اتنی واضح اور دوٹوک نہیں جتنی ان کے یہاں ہے۔ فضاؔ ابن فیضی نے اپنے عہد کے پیچ در پیچ مسائل اور ژولیدہ افکار، تشنہ جذبات، تقاضۂ وقت، لامتناہی جبر وتشدد اور قومی یکجہتی جیسے مسائل کو اپنی نظموں کے سانچے میں کمال فنکاری سے ڈھالا ہے۔ جیسا کہ وہ اپنی نظم ''شجرِ نو'' میں لکھتے ہیں:

کبھی کبھی بڑی شدت سے سوچتا ہوں میں
کہیں کہیں میرے ماحول کی جبینوں پر
خراش و سوز و جراحت کا یہ غبار ہے کیوں

رفو گروں کی دکانیں کھلی ہوئی ہیں یہاں
مگر مسائل قومی کا ریشمیں ملبوس
جو میرے جسم کی حرمت ہے، تار تار ہے کیوں
قدم قدم پہ وہی حشر روزگار ہے کیوں

قوم کی زبوں حالی اور مفاد پرستی کو دیکھ کر فضاؔ ابن فیضی اپنی نظم ''طلوع صبح وفا'' میں کہتے ہیں:

یہ زخم چاٹتے قوموں کے منفرد کردار   بنام عدل یہ آئینِ نو کا استحصال

اس شعر کے ذریعہ فضاؔ ابن فیضی سیاست داں حکمرانوں کا جو نئے آئین کے نام پر قوموں کو لوٹ رہے ہیں اور ان کی انفرادیت کا فائدہ اٹھا کر جگہ جگہ استحصال کر رہے ہیں۔ یہاں ان کا تذکرہ کر کے فضاؔ ابن فیضی اپنی قوم کے لوگوں کو یکجہتی کے ساتھ رہنے کی ترغیب دے رہے ہیں۔ مشترکہ تہذیبوں کا سنگم ملک ہندوستان مختلف زبانوں کے باوجود قومی یکجہتی کا حسین امتزاج پیش کرتا ہے۔ جیسا کہ فضاؔ ابن فیضی اپنی نظم ''اے میری اردو زباں'' میں کہتے ہیں:

اے میری اردو زباں! اے لالۂ دشتِ وطن!
سبزۂ کشتِ ہمالہ، شبنم گنگ و جمن
مشترک تہذیب کی قدروں کا سرچشمہ ہے تو
وحدتِ افکار کی صبح شفق پیرا ہے تو
زندگی کا اک تمدن آفریں عشوہ ہے تو
مختلف قوموں کی یک رنگی کا آئینہ ہے تو
ہند کا ناقابلِ تقسیم سرمایہ ہے تو
مدتوں چشم وطن نے خواب دیکھا ہے ترا
وحدتِ اقوام نے پیکر تراشا ہے ترا

ہندوستانی زندگی فرقوں اور طبقوں کے شدید انسداد وتصادم سے گھری نظر آتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ملک کا امن وآشتی دشوار گزار راہوں سے گزر رہا ہے۔ ان مسائل سے نجات پانے کے لیے قومی یکجہتی لازم ہے۔ قومی یکجہتی کندھے سے کندھا ملا کر ساتھ چلنے کی تلقین کرتی ہے۔ طبقوں اور فرقوں کی کشمکش اس کے ذریعہ دور کی جا سکتی ہے اور عوام میں ایثار وہمدردی اسی کے دم سے قائم ودائم ہے۔ فضاؔ ابن فیضی قومی یکجہتی کی ضرورت کو محسوس کرتے ہوئے اپنی نظم قومی یکجہتی میں اپنے ملک کے مختلف علاقوں، ملک کے آئین، ملک کے ادیبوں، مختلف زبانوں اور مختلف مذاہب سے متعلق کہتے ہیں:

ہر آغاز خوش انجام، قومی یکجہتی کے نام   میری سحر اور میری شام، قومی یکجہتی کے نام
علم وثقافت فکر وفن ٹھہرے مشترکہ میراث   تلسی داسؔ، عمر خیامؔ، قومی یکجہتی کے نام

اردو ہندی شعریات ،رس اور رنگوں کی سوغات　　خسروؔ، غالبؔ ،لیلا رامؔ، قومی یکجہتی کے نام
بولیاں اتنی رنگا رنگ ،کلچر اتنے پہلو دار　　دہلی، حیدرآباد، آسام ،قومی یکجہتی کے نام
آئین ہندی نے حقوق،سب کو دیے یکساں یعنی　　جمہوری شعبوں کا زمام، قومی یکجہتی کے نام
ملکی وملی استحکام ، ہر مذہب کی ہے تعلیم　　نانکؔ و چشتیؔ کا پیغام ،قومی یکجہتی کے نام
اقوام عالم کی بساط ، اور سیاسی بازیگر　　مہر بہ لب بے چارے عوام،قومی یکجہتی کے نام

اس نظم میں فضاؔ نے مختلف مذہبی پیشواؤں، مختلف زبانوں کے نابغۂ روزگار قلم کاروں اور ہندوستان کے مختلف شہروں کی تہذیبوں اور یہاں کے مخلوط کلچر کے تنوع میں قومی یکجہتی کو مشترکہ عنصر کے طور پر دکھانے کی کوشش کی ہے۔

فضاؔ ابن فیضی مفاد پرست اور انسان دوست رہنماؤں کی ناپاک حکمتِ عملی سے مطمئن نہیں ہوتے۔ ان کے نزدیک لوگ زبانی طور پر ملک میں اتحاد واتفاق کی تبلیغ کرتے ہیں مگر عملی طور پر تخت وتاج کے ذمہ دار لوگ ہی اختلاف اور فسادات کے ذمہ دار ہیں۔ چنانچہ اس طرح کے ریاکار اور فریب کار مبلغوں کے قول وفعل کے تضاد کو مدنظر رکھتے ہوئے قومی یکجہتی کے پس منظر میں انہوں نے ایک نظم ’’فریب مسیحائی‘‘ لکھی جس میں قومی یکجہتی کے نام پر جو لوگ بھولی بھالی عوام کو فریب اور دھوکا دیتے ہیں، ان پر گہرا طنز ہے۔

کہاں ہو عظمتِ فکر و نظر کے دیوانو!
کہاں ہو دانش و تہذیب کے فسانہ گرو!
کہاں ہو آشتی و زندگی کے معمارو!
ذرا دریچۂ حالات کے حسیں چلمن!
اٹھا کے تم بھی یہ تصویر روز و شب دیکھو!
زباں پہ یکجہتی کونسل کی باتیں ہیں
نرالے طرز تکلم، اچھوتے عنواں سے
خوشی یہ ہے، کہ سرابوں کے تپتے صحرا میں
علاجِ تشنگیِ مستقل کی باتیں ہیں

فضاؔ ابن فیضی اپنی قوم کے لوگوں کو بے حسی وبے مائیگی سے آگاہ کرتے ہوئے اپنی نظم ’’سدا بہار لہو‘‘ میں کہتے ہیں:

یہ عہد ساز لہو، زندگی کی عظمت ہے
یہ شوخ و سنگ لہو، قوم کی امانت ہے
یہ سرفروش لہو، وقت کی ضرورت ہے

فضاؔ ابن فیضی کی شاعری میں اس طرح کی اور بھی بہت سی مثالیں ملیں گی جس میں انھوں نے اپنی قوم

کے لوگوں کو قومی یکجہتی پر آمادہ کرنے کی کوشش کی ہے اور ساتھ ہی باہمی پھوٹ اور فرقہ پرستی سے پیدا ہونے والے خطرات سے متنبہ کیا ہے۔ ان کی نظم ’’رامش ورنگ‘‘ اس قول کی تصدیق کرتی ہے۔ بقول شاعر:

شباب قوم کے افلاس پر جب آتا ہے
تو کاروبار سیاست فروغ پاتا ہے

فضاؔ ابن فیضی کی شخصیت کو قوم کا ہمدرد، غمگسار اور قومی یکجہتی کے علمبردار سے علیٰحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ فضاؔ ان شاعروں میں سے تھے جنھیں ہر لمحہ اپنی قوم کی فلاح وبہبود کی فکر لاحق رہتی تھی جس کا اندازہ ان کی شاعری کو پڑھ کر بھی لگایا جاسکتا ہے۔ شاعری میں ان کی کاوشوں کو اردو ادب کا صفحۂ قرطاس رہتی دنیا تک فراموش نہیں کر سکے گا۔

☆☆☆☆☆

Shabnam Shamshad
Research Scholar Dept. of Urdu,
MANUU Hyderabad-500032
Mob. 8143120925 / 7275419408,
E-Mail: shabnamshamshad123@gmail.com

بانو قدسیہ اور ان کا نثری ادب

(راجہ گدھ کے حوالے سے)

سراج احمد

اردو ادب کی مشہور افسانہ نگار، ڈرامہ نگار اور ناول نگار بانو قدسیہ فیروز پور، مشرقی پنجاب کے ایک جاٹ خاندان میں پیدا ہوئیں۔اس وقت وہ علاقہ برٹش انڈیا کی حکومت میں تھا۔فرمان فتح پوری نے اپنی کتاب ''اردو افسانہ اور افسانہ نگار'' میں قدسیہ کا مختصر سوانحی خاکہ پیش کیا ہے جس میں اصل نام قدسیہ بانو، قلمی نام بانو قدسیہ، سن پیدائش ۱۸ نومبر ۱۹۲۸، جائے پیدائش فیروز پور مشرقی پنجاب لکھا ہے۔انھوں نے ۱۹۵۰ء میں گورنمنٹ کالج لاہور سے اردو میں ایم اے مکمل کیا۔(ص ۳۳۱)

بانو قدسیہ جب ساڑھے تین سال کی تھیں تو ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔وہ ساڑھے تین سال کی عمر میں یتیم اور ان کی والدہ ۲۷ سال کی نوخیز عمر میں بیوہ ہو گئیں۔شوہر کی رحلت کے بعد خاندان والوں نے زمین جائداد پر قبضہ کر لیا۔آمدنی کے سارے ذرائع بند ہو گئے۔کہنے کو تو بانو زمین دار خاندان میں پیدا ہوئیں، لیکن نامساعد حالات نے انھیں در در کی ٹھوکریں کھانے پر مجبور کر دیا۔بالعوض ان کی ماں کو دوسروں کی کارگزاری کرنی پڑی۔کچھ دنوں بعد وہ اپنی نوخیز بچی کے ساتھ دھرم شالے میں رہنے لگیں۔بانو T.V Value کے ایک انٹرویو میں کہتی ہیں: ''جب میں گیارہ برس کی تھی تو دھرم شالے میں رہتی تھی''

بانو اولاً انگریزی زبان و ادب کی طالبہ تھیں، بعد میں اردو کی طرف راغب ہوئیں۔وہ ایک انٹرویو میں کہتی ہیں کہ اردو سے پہلے ایک مضمون 'آرمین' کے نام سے پاکستان ٹائمس میں شائع ہوا تھا۔(Mulaqat with Ashfaq ahmad and Bano qudsia by sajid younus).

بانو کی پیدائش ایک تعلیم یافتہ خاندان میں ہوئی۔ان کے والد Agriculture Science میں گریجویٹ تھے۔والدہ نے جب گھر چھوڑا تو دھرم شالے میں معلمہ ہو گئیں۔وہ تعلیم کی اہمیت کو سمجھتی تھیں، وہ نہیں چاہتی تھیں کہ بانو علم کی دولت سے محروم رہے۔ممکن تھا کہ بی۔اے۔کے بعد تعلیمی سلسلہ منقطع ہو جاتا لیکن ان دنوں کالج میں ان کی ایک متعلقہ تھیں جنھوں نے بانو کی نگہبانی کی ذمہ داری لے لی۔

بانو نے کئی مشہور و معروف اساتذہ سے علم حاصل کیا۔ان میں صوفی تبسم، آفتاب احمد، پرفیسر عنایت اللہ اور غلام محی الدین قابل ذکر ہیں۔ایم۔اے کی تعلیم کے دوران ہی ایک نوجوان پٹھان اشفاق احمد سے محبت ہوئی اور شادی کر لی۔خاندانی مماثلت نہ ہونے کے سبب دونوں گھروں کے افراد کی رضامندی نہ ہونے کے باوجود وہ اپنے عہد و پیمان پر مستحکم رہے۔اشفاق احمد خود اردو ادب کے ایک بڑے ادیب ہیں۔وہ ایم۔اے۔کے دوران ہی صاحب کتاب ہو گئے تھے اور ان کے ڈرامے باقاعدگی سے ریڈیو پر نشر کیے جاتے تھے۔جس

طرح ہیرے کی پرکھ ایک جوہری ہی کر سکتا ہے، اشفاق احمد نے بانو کو پہچان لیا تھا۔ان کی فکر، سوچ اور آرا کو دیکھ کر اشفاق احمد یہ سمجھ چکے تھے کہ چند دنوں کی محنت درکار ہے۔انھوں نے بانو کو پڑھنے اور لکھنے پر اصرار کرنا شروع کیا۔فکر مند اور صاحبِ رائے تو وہ تھیں ہی، محنت اور لگن نے ان کی صلاحیت میں چار چاند لگا دیا۔پھر ان کے ایسے کارنامے منظرِ عام پر آئے کہ بڑے بڑوں کو پیچھے چھوڑ دیا۔وہ اس بات کا اعتراف کرتی ہیں کہ ان کی ادبی پرورش اشفاق احمد نے کی۔وہ ان کے شوہر کے ساتھ ان کے ادبی معلم بھی ہیں۔

بانو کی تقریباً ۲۵ سے ۲۷ مطبوعات ہیں البتہ ہندوستان میں سبھی دستیاب نہیں ہیں۔پاکستان میں بھی بہت بکھری پڑی ہیں جن میں سے 'بازگشت' (افسانوی مجموعہ)، 'امر بیل' (افسانوی مجموعہ)، 'کچھ اور نہیں' (افسانوی مجموعہ)، 'دانت کا دستہ' (افسانوی مجموعہ)، 'ایک دن' (ناولٹ)، 'موم کی گلیاں' (ناولٹ)، 'پروا' (ناولٹ)، 'شہر بے مثال' (ناول)، 'راجہ گدھ' (ناول)، 'حاصل گھاٹ' (ناول)، 'آدھی بات' (اسٹیج ڈرامہ)، 'ایک تیرے آنے سے' (اسٹیج ڈرامہ)، 'منزل منزل' (اسٹیج ڈرامہ)، 'ناقابل ذکر' (افسانوی مجموعہ)، 'توجہ کی طالب' (افسانوی مجموعہ)، فٹ پاتھ کی گھاس (ڈرامے) خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔

بانو قدسیہ کا نام اردو ادب کی خواتین ادیبوں میں اہم مقام رکھتا ہے۔اردو فکشن کے حوالے سے کچھ ایسی خواتین مثلاً قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، خدیجہ مستور، بانو قدسیہ اور جیلانی بانو ہیں جن کے نام کے بغیر اردو ناول یا اردو فکشن کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔

بانو نے فکشن کی بیشتر اصناف میں طبع آزمائی کی۔انھوں نے ڈرامے، افسانے، ناولٹ اور ناول جیسی اہم نثری اصناف میں کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔انھوں نے ناول سے زیادہ افسانے اور ڈرامے تحریر کیے ہیں لیکن ان کی اصل شہرت کی وجہ ان کا شہرۂ آفاق ناول ''راجہ گدھ'' ہے۔ان کا تحریری سفر ۶۵ سالہ زندگی پر محیط ہے۔وہ نوجوان ادیب اور آنے والی نسلوں کے لیے مشعلِ راہ کی حیثیت رکھتی ہیں۔اپنے افسانوں کے متعلق ''توجہ کی طالب'' کے آخری صفحے پر لکھتی ہیں:

> ''یہ افسانے میری تیس سالہ ادبی زندگی کے وہ ٹیلے ہیں جو مختلف سمتوں میں چلنے والی ہواؤں نے اکٹھے کیے ہیں۔لیکن میرا ادبی کام نہ تو کسی قسم کا سنگ میل ہے اور نہ ہی اسے آپ کسی دبستان کی شروعات کہہ سکتے ہیں۔بڑے کام بڑے لوگوں سے سرزد ہوتے ہیں جس کی توفیق انھیں خدا سے ملتی ہے۔اور بسا اوقات وہ اپنی تخلیقات کو اپنی کڑی محنت سے منسوب کر کے ایسے زعم میں مبتلا ہو جاتے ہیں جو ان کے کام کے لیے تو نہیں ذات کے لیے ضرور ضرر رساں ثابت ہوتی ہے۔
>
> میری آرزو ہے کی ان افسانوں کو پڑھنے سے پہلے آپ ذرا فراخ دلی پیدا کریں اور اگر آپ کو یہ مجموعے پسند نہ بھی آئیں تو درگزر کریں۔کیونکہ باغ بہت سے پھولوں سے بنتا ہے۔نرگس، گلاب، چنبیلی باغ کو خوشبو عطا کرتے ہیں تو گیندا زینیا رنگ پھیلاتے ہیں۔اس کے علاوہ کچھ پھول جھاڑیوں کے نیچے، درختوں کے تنوں کے ساتھ اونچی گھاس کے اندر کھلتے ہیں۔یہ نہ رنگ کے

باعث ہوتے ہیں نہ خوشبو کے،لیکن باغ کے ساتھ ساتھ شبنم کی بوندوں کے اردگرد بارش کے قطروں میں جھولتے ہوئے ان کی زندگی گلستان سے علیحدہ نہیں ہوتی۔ یہ افسانے بھی ایسے ہی ہیں۔ کاروانِ ادب کے ساتھ ساتھ ہیں لیکن انفرادی حیثیت نہیں رکھتے۔اس کے باوجود آپ کو پسند آئے تو میری خوش قسمتی ہے‘‘(بحوالہ بانو قدسیہ شخصیت اور فن،ص ۴۶۔۴۷)

یہاں یہ بات واضح ہوگئی کہ کسی بھی بڑے ادیب یا فن کار کی ساری تخلیقات اچھی نہیں ہوتیں۔جس طرح باغ کے سارے پھول گلاب کی طرح کشش اور خوشبو نہیں رکھتے۔اس حقیقی امر سے کسی ناقد کو تامل نہیں کہ بانو نے اچھے افسانے، ڈرامے اور ناول تحریر کیے ہیں۔اس کے باوجود خاکساری یہ کہ ’’میرا ادبی کام نہ تو کسی قسم کا سنگ میل ہے اور نہ ہی اسے آپ کسی دبستان کی شروعات کہہ سکتے ہیں‘‘ بڑے ادیب کی پہچان ہے۔

بانو قدسیہ کے نام ونمود کی سب سے بڑی وجہ ’’راجہ گدھ‘‘ ہے۔راقم کا یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اگر بانو زندگی میں ’راجہ گدھ‘ کے علاوہ کچھ نہیں تحریر کرتیں پھر بھی ان کی شہرت اور قدر ومنزلت پہ حرف نہیں آتا۔یہ ناول پانچ سو ساٹھ صفحات پر مشتمل ۱۹۸۱ میں شائع ہوکر منظرِ عام پر آیا۔انتساب قدرت اللہ شہاب کے نام اور چار علامتی اور چار فلسفی عناوین پر منحصر ہے۔

’’راجہ گدھ‘‘ ایک فکری، نفسیاتی اور علامتی ناول ہے۔جس کے موضوعات پاگل پن، دیوانگی، حرام و حلال اور موت کی آگہی ہیں۔اس کا مرکزی خیال ہے کہ جب انسان گدھ کی طرح حرام رزق پر اکتفا کرنے لگتا ہے تو اس میں دیوانگی پیدا ہو جاتی ہے۔حرام صرف وہ چیز نہیں ہے جو کھانے کی ہے بلکہ ان کے علاوہ وہ تمام چیزیں جسے اللہ نے حلال قرار دیا ہے، حلال ہیں اور جن سے منع فرمایا ہے وہ حرام ہیں۔

’’صرف جو چیز منع فرمائی ہے اللہ نے وہ حرام ہے اسی لیے حرام وحلال کا جھگڑا سب سے پہلے جنت میں پیدا ہوا ــــــ جب حضرتِ آدمؑ نے شجرِ ممنوعہ سے توڑ کر کھایا۔اچھے برے کا سوال نہیں تھا ــــــ بس وہ جو منع تھا اپنے پر حلال کیا‘‘(راجہ گدھ،ص ۳۴۶)

مصنفہ کے مطابق جب یہ حرام رزق یعنی رشوت، دھوکہ دھڑی سے حاصل کی ہوئی دولت، دوسروں کا غصب کیا ہوا مال و متاع وغیرہ، جسم کے اندر داخل ہوتا ہے تو انسان کی جینز میں تغیر و تبدیلی رونما ہوتی ہے۔ انھوں نے یہ دعویٰ کیا ہے کہ مغرب کے سائنس دانوں کو ابھی حرام وحلال کا صحیح علم یا اس پر ایمان و یقین نہیں ہے ورنہ Gene mutation کا نظریہ اب تک صاف ہوگیا ہوتا۔اس کے تحت مصنفہ رقم طراز ہیں:

’’مغرب کے پاس حرام حلال کا تصور نہیں ہے اور میری تھیوری ہے کہ جس وقت حرام رزق جسم میں داخل ہوتا ہے وہ انسانی Genes کو متاثر کرتا ہے۔رزق حرام سے ایک خاص قسم کی Mutation ہوتی ہے جو خطرناک ادویات شراب اور Radiation سے بھی زیادہ مہلک ہے۔ رزق حرام سے جو Genes تغیر پذیر ہوتے ہیں۔وہ لولے لنگڑے اور اندھے ہی نہیں ہوتے بلکہ نا امید بھی ہوتے ہیں۔نسل انسانی کے یہ Genes جب نسل در نسل ہم میں سفر کرتے ہیں تو ان

Genes کے اندر ایسی ذہنی پراگندگی پیدا ہوتی ہے جس کو ہم پاگل پن کہتے ہیں۔یقین کرلو رزق حرام سے ہی ہماری آنے والی نسلوں کو پاگلپن وراثت میں ملتا ہے اور جن قوموں میں من حیث القوم رزق حرام کھانے کا لپکا پڑ جاتا ہے وہ من حیث القوم دیوانی ہونے لگتی ہیں‘‘(ایضاً،ص ۳۴۵)

Gene mutation، Biology کا خاص موضوع ہے۔اس میں نسل اور ڈی۔این۔اے کے متعلق پڑھایا جاتا ہے۔اس کے ذریعے یہ جاننے کا موقع ملتا ہے کہ کیسے Genes کے شامل ہونے سے نسل میں تغیر و تبدیلی در پیش آتی ہے۔ Mutations دو طرح کے ہوتے ہیں، ایک Hereditary دوسرا Acquired۔اول الذکر میں ایسے Genes کے متعلق معلومات حاصل ہوتی ہے جو والدین یا ان کے آباو اجداد سے حاصل ہوتی ہیں۔آخر الذکر ماحولیاتی ہے جس میں Genes کا ماحول کے ذریعہ حاصل کیے جانے کا علم حاصل ہوتا ہے۔

حرام وحلال کے نظریے کو صحیح ثابت کرنے کے لیے ایک نسوانی کردار امتل کو پیش کیا گیا ہے۔وہ ایک طوائف ہے اور اس بات کا اعتراف کرتی ہے کہ اس کے جیسے حرام کھانے والیوں کے بچے حلال اور بے عیب نہیں ہوتے ہیں۔ یہ نظریہ عوام میں بھی رائج ہے کہ حرام کھانے والوں کی اولاد بھی اسی طرح ہوتی ہے۔ یہ بھی عام نظریہ ہے کہ اکثر حرام کھانے والے چاہے وہ کسی محکمے سے تعلق رکھتے ہوں، ان کی اولاد میں کوئی نہ کوئی عیب دار ضرور ہو جاتا ہے۔اگر اس کا اثر اس پر نہ بھی پڑے تو آنے والی نسلوں پر ضرور پڑتا ہے۔

اب اگر مصنفہ، ناول کے ذریعہ حرام وحلال کے فلسفے کو پیش کر رہی ہیں تو ہمیں ماننے یا اس کا اعتراف کرنے میں کیا تامل ہے۔یہ تو اس طرح کا پاگل پن یا جنونی کیفیت ہے جو ہمیں واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔ لیکن ایک وہ کیفیت بھی ہے جو پردۂ خفا میں ہے۔

ہمارے سماج میں آئے دن ایسے واقعات وحادثات رونما ہوتے رہتے ہیں کہ ایک انسان دوسرے ذی روح پر حملہ آور ہوگیا۔فلاں ملک نے دوسرے ملک پر بم باری کردی وغیرہ۔اگست ۱۹۴۵ء میں جاپان کے ہیروشیما اور ناگاساکی پر اس طرح کا بم پھوڑا گیا کہ آج تک وہاں کی نسل اس وبا سے نجات نہ پاسکی۔حضرتِ آدمؑ کے ذریعہ حرام کھائی ہوئی چیز کا اثر اسی دن نظر آگیا جب قابیل نے ہابیل کو جان سے مار دیا اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے۔انسان کے D.N.A. میں حرام کھانے کے سبب اسی طرح کی Genes کا Mutation ہوگیا ہے۔اس لیے بے صبری، ناآسودگی، پاگل پن اور جنونی کیفیت غالب آگئی ہے۔

ناول میں حیوانِ ناطق اور پرندوں کی کہانی ساتھ ساتھ چلتی ہے۔جنگل کے تمام پرندوں کا کہنا ہے کہ انھیں گدھوں سے خطرہ ہے۔مقدمہ ان کے حاکم سیمرغ کے پاس جاتا ہے جہاں تمام کی یہ گزارش ہے کہ گدھوں کو جنگل بدر کردیا جائے۔جس طرح انسانوں کو ایک دوسرے سے خطرہ لاحق ہوگیا ہے، وہی صفات آہستہ آہستہ ان میں بھی ترقی پا رہی ہیں۔ یہ مردار کھاتے ہیں، کبھی خود سے شکار نہیں کرتے، کھانے کے بعد ان پر غشی طاری ہوتی ہے، پیٹ بھر جانے کے بعد بھی کھانے کے متمنی ہوتے ہیں، پیٹ کے بل کھاتے کھاتے تھک

جاتے ہیں تو پیٹھ کے بل کھاتے ہیں اور کھانے کے بعد عجیب وغریب آواز نکالتے ہیں۔

بغور مطالعہ کیا جائے تو گدھ سے رونما ہونے والی تمام نشانیاں انسانوں کی صفات کی علامت ہیں۔ یہ الفاظِ دیگر حرص وطمع، نا آسودگی، غصہ اور بے صبری وغیرہ انسان کا شیوہ بن گئی ہیں۔ مصنفہ نے اس ناول میں یہ پیغام دینے کی کوشش کی ہے کہ اگر حرام وحلال کی تفریق نہیں ہوئی تو وہ دن دور نہیں کہ انسان پاگل، غیر آسودہ، بے صبرہ، مغرور اور متکبر ہو جائے جس کے سبب انسان کا وجود خطرے میں پڑ جائے گا۔

کسی ناول کے بہتر اور ادبی ہونے میں زبان بہت اہم رول ادا کرتی ہے۔ مصنفہ نے سادہ اور سلیس زبان میں بڑی فکر کو پیش کیا ہے۔ اردو، عربی اور فارسی الفاظ کے علاوہ انگریزی اور ہندی کے الفاظ اس طرح برتے گئے ہیں کہ وہ اردو کے معلوم ہوتے ہیں۔ اردو کے قاری کو کہیں ایسا محسوس نہیں ہوتا کہ ہندی اور انگریزی کے الفاظ کے داخل ہو جانے سے پڑھنے یا سمجھنے میں دشواری ہو رہی ہے۔ بانو نے عموماً عام فہم مگر فصیح وبلیغ الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ انھوں نے ناول کے پس منظر میں ایسے خاندان اور سماج کو پیش کیا ہے جو عام طور سے اردو زبان میں انگریزی کے الفاظ کا استعمال نمک کی طرح کرتے ہیں۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

ہائے پتہ ہے قیوم! مجھے پروفیسر سہیل نے بڑا Disappoint کیا۔ وہ میرے ہزبینڈ کے ساتھ یونیورسٹی میں ہیں نہ آج کل۔ یاد ہے ناں ہم سب ان کو کتنا Idealize کیا کرتے تھے‘‘

’’میں تو اب بھی انھیں پوجتا ہوں‘‘

’’چھوڑو۔ بڑے تکلیف دہ آدمی ہیں۔ اتنی بڑی بڑی باتیں کرتے ہیں اور اتنا چھوٹا Behave کرتے ہیں۔‘‘ واقعی؟۔ میں نے مجروح ہو کر کہا۔

میرے ہزبینڈ کہتے ہیں ذرا نالج نہیں ہے سارا Mass media بولتا ہے‘‘

علاوہ ازیں بانو نے ہندی الفاظ کا بھی خوبصورت استعمال کیا ہے۔ مثلاً یوگا، تپسیا، تیاگ، اشنان، شمشان، جے مالا، تلک، کرم یوگا، تنترا یوگا، ہاتھا یوگا، سدھ آسن، پدم آسن تنترا، شکتی، سادھکا، سنجوگ، سواستکا، نروان، وشودھا، آنند اور شانتی وغیرہ۔

ناول میں تشبیہات واستعارات اور محاورں کا برجستہ استعمال ناول کی ادبیت میں اضافہ کرتا ہے۔ مصنفہ نے کچھ ایسے روزمرہ اور محاورے استعمال کیے ہیں جو صرف انھیں کا خاصہ نظر آتے ہیں۔ مثال ملاحظہ فرمائیں:

’’میں نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا۔ وہ اس طرح کسمسائی جیسے غلطی سے ٹھنڈے پانی کا شاور سردیوں میں اوپر کھل جائے۔‘‘ (ایضاً ص ۱۲۸)

’’سارے میں جگنو مقیش لگے دوپٹے کی طرح چمک رہے تھے۔‘‘ (ص ۱۳۴)

’’وہ اپنے آپ کو میری تحویل میں دینے کے باوجود بالکل الگ تھلگ رہی جیسے بینک کا ٹوکن آپ کی مٹھی میں ضرور ہوتا ہے۔ لیکن آپ کی ملکیت نہیں ہوتا۔‘‘ ایضاً ص ۱۳۵

’’چاند میری موٹر سائیکل کی رفتار کے ساتھ ساتھ سفید روسی کتے کی طرح بھاگتا چلا آ رہا‘‘

(ایضاً ص ۱۳۸)

’’اس نے آج اپنے ابرو Pluck نہیں کیے تھے اور چھوٹے چھوٹے نئے بال چیونٹیوں کی شکل میں دکھائی دے رہے تھے۔‘‘ (ایضاً ص ۱۴۱)

علاوہ بریں بانو نے نئے الفاظ اور نئی ترکیبیں بھی گڑھیں ہیں مثلاً سراغ چلنا، بڑے بڑے اردو باز، دوستی لگانا، پرقینچی کرنا، گاٹا اتار کر رکھ دینا، لدھر پندرے، چلترو، کپتی، ڈاہڈے تھوڑ دلامرد، پولا پولا پیار وغیرہ۔

ان کے ناولوں میں تشبیہات واستعارات، روزمرہ اور محاورات کی بہتات ہے۔ زبان و بیان اور موضوعات کی سطح پر بانو دیگر ناول نگاروں سے منفرد اور نمایاں نظر آتی ہیں۔ مذکورہ اقتباسات اور شواہد کی بنا پر بڑے وثوق سے کہا جا سکتا ہے کہ ’’راجہ گدھ‘‘ ایک بڑا ناول ہے۔ بانو قدسیہ کا اس دنیا کو خیر باد کہنا اردو ادب اور خصوصاً فکشن کے لیے بڑا خسارہ ہے۔

☆☆☆☆☆

Dr. Seraj Ahmad Ansari
Zamaniya, Ghazipur, U.P-232329,
Mob. 8318968401,
E-Mail: serajahmadnsr70@gmail.com

جاں نثار اختر کی ادبی تقریریں: ایک تجزیہ

محمد رضا (ایلیا)

فن تقریر یا فن خطابت اک ایسا فن یا آرٹ ہے جس کی بدولت صاحب فن، لوگوں کی نظروں میں بس جاتا ہے۔ ذہنوں پر چھا جاتا ہے اور دلوں میں اتر جاتا ہے۔ اپنی علمی اور ادبی قابلیت نیز گوہر فشانیوں کے سبب وہ عام آدمی سے کہیں زیادہ ممتاز ہوتا ہے۔ فن خطابت فطری جوہر اور خداداد صلاحیت بھی ہے۔ اس فن میں ایسی تاثیر ہے جس سے بادشاہوں کے محل بھی مسمار ہو جاتے ہیں اور جس سے حکمرانوں کی مضبوط سلطنتیں نذر گرداب ہو جاتی ہیں۔ سچ یہ ہے کہ یہ ایسی تند آندھی ہے جس میں آمروں کے تخت الٹ جاتے ہیں، ایک شعلہ بیان مقرر ممولے کو شہباز سے لڑا دیتا ہے۔ اگر کسی مقرر نے اپنے ابتدائی دور میں اعتماد کی دولت حاصل کر لی تو وہ عملی زندگی کے تمام مراحل اسی اعتماد کے سہارے طے کر لے گا۔

خطابت ایسا ہنر ہے جس میں مقرر اپنی چرب بیانی سے سامعین کے اوپر جادو کر دیتا ہے۔ قدیم یونان اور روم میں یہ بہت بڑا فن مانا جاتا تھا۔ اس میں تقاریر کے مضامین تیار کرنا اور پھر انھیں بہترین اور عمدہ انداز سے ادا کرنا دونوں شامل ہیں۔ یونان میں اس کی باقاعدہ تربیت دی جاتی تھی۔ روم میں اس فن نے مزید ترقی کی اور پروان چڑھا۔ ''مارک انتھونی'' اور ''سسرو'' اپنی خطابت کے لیے آج تک زندہ جاوید مانے جاتے ہیں۔

ارسطو نے اس فن پر کافی بحث کی ہے۔ عہد وسطی اور نشاۃ ثانیہ کے دور میں تقاریر کے باقاعدہ اصول و ضوابط مرتب کیے گئے تھے اور تعلیم کے نصاب میں اسے اہم جگہ حاصل تھی۔ عیسائی رہنماؤں میں سینٹ پال بڑے خطیب گزرے ہیں۔ عیسائی پادریوں نے ہمیشہ اس طرف لوگوں کی توجہ مبذول کرائی۔ عربوں نے بھی اس فن میں کافی دلچسپی لی۔ دور جاہلیت میں خطیب میدان جنگ میں اپنی فوجوں کو للکارتے اور ان میں جوش و جذبہ پیدا کرتے تھے۔ جب کوئی جوان میدان میں جاتا تو وہ پہلے رجز پڑھتا تھا یعنی وہ اپنی بہادری اور اپنے خاندان کے بارے میں آنے والے مدمقابل کو متعارف کراتا تھا۔

اس دعوے کی دلیل میں اگر مولانا ابوالکلام آزاد کی تقریر پیش کی جائے تو کوئی مبالغہ آرائی نہیں ہوگی۔ طرز خطابت میں ان کا کوئی ثانی نہیں تھا۔ یہاں چند نامور شخصیتوں کے نظریات پیش کیے جا رہے ہیں۔ جناب عبدالرشید عراقی اپنے مضمون ''مولانا آزاد'' میں کچھ اس انداز میں اظہار خیال کرتے ہوئے نظر آتے ہیں:

> ''برصغیر میں بڑے بڑے نامور مقرر پیدا ہوئے مثلاً مولانا حفظ الرحمان سیوہاروی، مولانا محمد علی جوہر، مولانا ظفر علی خاں، نواب بہادر یار جنگ، مولانا سید عطاء اللہ شاہ بخاری، مولانا احمد سعید دہلوی، مولانا سید محمد داؤد غزنوی، علامہ احسان الٰہی ظہیر اور آغا شورش کاشمیری وغیرہ۔ یہ سب بڑے اور شہرت یافتہ مقرر تھے لیکن مولانا ابوالکلام آزاد کا ان میں کوئی ہم پلہ نہیں تھا۔''

ان ہی نامور مقرروں میں جاں نثار اختر کا بھی شمار ہوتا ہے۔ یہاں ان کی ادبی تقاریر کے چند تخصیصی پہلوؤں پر روشنی ڈالنا مقصود ہے۔ جاں نثار اختر کی تقریروں کا ایک امتیازی پہلو یہ ہے کہ قاری وقت مطالعہ یا وقت سماعت احساس کرتا ہے کہ وہ ایسے خطے کی سیر کر رہا ہے جس میں ہر موسم، ہر رت کی آمد ہو رہی ہے۔

جاں نثار اختر نے یقیناً اپنے تقریری موضوعات کے ساتھ انصاف کیا ہے اور یہی وجہ ہے کہ ان کے سامعین بھی انھیں پوری بیداری کے ساتھ سنتے اور مستفید ہوتے۔ ان کا وسیع مطالعہ، وسیع ذوق ہونے پر دلالت کرتا ہے۔ جس علمی گوشے پہ لب کشا ہوئے اہل فکر و فن کو انگشت بدنداں کر دیا۔ ایک فرد واحد کے لیے ان تمام موضوعات پہ یکساں مہارت کے ساتھ لب کھولنا بہت مشکل کام ہے۔ فنون شاعری و تقاریر درک کمال کے بغیر ایک رسمی اور سطحی گفتگو تو کہی جا سکتی ہیں لیکن علم و فن کے ماہرین کو حیرت میں گم نہیں کر سکتیں۔

جاں نثار اختر نے اکثر ادبی محافل اور کانفرنسوں میں زبان و ادب کے مختلف پہلوؤں پر زبانی اظہار خیال کیا۔ ان کی برجستہ تقاریر کو سامعین نے دلچسپی کے ساتھ سنا۔ ان کا لفظ لفظ لوگوں کے دلوں میں گھر کر گیا اور ان میں ایک مسلسل اور مربوط مضمون کا لطف پایا۔ اگر ان کی تقاریر کو سلیقے کے ساتھ قلم بند کر لیا جائے تو وہ کسی علمی یا ادبی مضامین سے کم ثابت نہیں ہوں گی۔ ان کی تقاریر اپنے آپ میں علمی خزانہ اور ہیئت کے لحاظ سے اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو علمی و ادبی مضامین کے مشابہ ہیں۔ ان میں وہی رنگ و آہنگ ہے جو ایک علمی اور ادبی مضمون کا خاصہ ہے۔

۱۸ رنومبر ۱۹۵۴ء کو حلقہ احباب و ادب بھوپال کے جلسے میں جاں نثار اختر نے ایک گھنٹے تک غزل، آزاد نظم، گیت اور دوسری اصناف سخن پر اظہار خیال کیا۔ غزل کے متعلق انھوں نے یوں پیشین گوئی کی:

> ''غزل میں جذباتی رشتہ زیادہ ہوتا ہے، بیانیہ نہیں، آج کل ہیئت کے بارے میں کافی بحث ہو رہی ہے۔ اس پر بھی زیادہ زور دیا جا رہا ہے کہ نئے نئے تجربے ہونا چاہیے۔ مگر ہیئت کے معنی صرف ڈھانچے کے نہیں ہوتے۔ ہیئت میں صوتی آہنگ، الفاظ، ترکیبیں اور بہت سی دوسری چیزیں شامل ہیں۔ اندرونی طور پر ہم غزل کی ہیئت کو متاثر کر سکتے ہیں اور یہ موضوع کی تبدیلی سے ہوگا اور جب موضوع بدلے گا تو کہنے کا ڈھنگ الفاظ کا آہنگ بھی بدل جائے گا۔''

جملہ بالا اقتباس سے آپ کو بالخصوص یہ اندازہ ہو گیا ہوگا کہ کس طرح ان چند جملوں کی مدد سے پورے غزلیہ ماحول میں ہو رہے حالیہ تجربات اور کش مکش کی طرف واضح اشارہ فرمایا ہے نیز ساتھ ہی لفظ و معنی کے اٹوٹ رشتوں کی اہمیت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ لفظوں اور جملوں کی ترتیب سے پیدا ہونے والے صوتی آہنگ اور مصرعوں کی ساخت سے اشعار کے حسن اور معنوی تاثر بھی دو چند ہو جاتے ہیں جس کی طرف انھوں نے سامعین کی توجہ مبذول کرائی ہے۔

یقیناً تخلیقی کام جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔ آپ کی اختراعی طبع نئی راہوں کی متلاشی رہی ہے۔ علم و فن کے میدان میں آپ نے بلند درجہ تخلیقی اضافات فرمائے۔ تخلیقی جواہر کا مظاہرہ اسلوبیاتی تجربات اور

موضوعاتی تقاریر دونوں صورتوں میں موجود ہے۔ تیغ اسلوب پر لگی زنگ کو صیقل کر دیا۔ نئے نئے آہنگ نئے نئے اسالیب متعارف کروائے۔ ان کا فن قدیم وجدید کا خوبصورت امتزاج ہے۔ موضوعاتی بیان میں آپ نے نئے نئے موضوعات پہ اظہار خیال فرمایا اس طور سے کہ قارئین و سامعین جس کے حسن دلربا کی لپک سے ورطۂ حیرت میں پڑ جائیں۔ کمال ہے کہ تکرار آپ کی تقاریر میں ہے ہی نہیں۔ جب لب کھلے نئے گوشوں کو اجاگر کر گئے، جب زبان گوہر فشاں کھلی تو نئے معانی و مطالب کے موتی صفحہ دل پہ بکھر گئے۔ آپ نے فکری جمود کو توڑا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شائقین آپ کی کشاں کشاں محفل ادب میں حاضر رہتے تھے۔

نظم کو آپ کے خیال کے اعتبار سے دیکھا جائے تو نظم کا مطلب یہ نہیں کہ مارکسی تھیوری کو پوری طرح اپنے اندر اتار لیا جائے۔ نظم اور غزل کا فرق انھوں نے اس طرح واضح کیا کہ وہ اپنے آپ میں بے نظیر دیکھائی دیتا ہے۔ نظم میں بیان کرنے کا اسلوب بخوبی ہوتا ہے جب کہ غزل میں وہ طرز نہیں پایا جاتا۔ بیانات اور ایکسپریشن میں جو فرق پایا جاتا ہے وہ اہل علم کے نزدیک اظہر من الشمس ہے۔ اسی بات کو جاں نثار اختر کی تقاریر میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے:

''اچھی نظم کا مطلب یہ تو نہیں کہ اس میں پوری مارکسزم کی تھیوری کو جذب کر دیں۔ نظم اور غزل میں ہم ہیئت کو مدنظر رکھ کر تفریق کر سکتے ہیں۔ نظم ہم کو بیانیہ انداز دیتی ہے، جو غزل میں نہیں آتا۔ در اصل بیان اور اظہار میں بڑا فرق ہے۔ اعلیٰ شاعری کی جگہ ایکسپریشن کی شاعری ہے۔'' (روزنامہ افکار، بھوپال)

اگر جاں نثار اختر کی تقاریر کو صفحہ قرطاس پر رقم کر دیا جائے تو ان کا لفظ لفظ ادبی مضامین یا تحقیقی دستاویز سے کم نہیں ہوگا جو حلقہ تحقیق کے لیے جستجو کا عنوان فراہم کرتا ہے۔ ان کی تقاریر کا نیا رخ روشن یہ بھی ہے کہ انھوں نے نئے زمانے میں پیدا ہونے والے جدید مسائل جن میں ذاتی ناآسودگی اور نئی طرز فکر دینے، ناوابستگی ذات کے مسائل اور دیگر ادبی مسائل پر بھی بحث کی ہے۔

نومبر ۱۹۷۰ء میں محفل ادب کے زیر اہتمام ''شام اختر'' میں انھوں نے اپنا منتخب کلام سنایا اور نئی شاعری پر تفصیلی روشنی ڈالی۔ جدید شاعری کے دو گروہوں کے نظریات بیان کرتے ہوئے اپنے خیالات سے لوگوں کو اس طرح سے آگاہ کرتے ہیں:

''ایک گروہ انتہا پسند ہے جو شعر کہنے کی ذمہ داری کو تو سمجھتا ہے لیکن اس کی ذمہ داری قبول کرنے کو تیار نہیں کہ قاری بھی سمجھ پاتا ہے یا نہیں۔ اس کا کہنا ہے کہ ہم اپنے تاثرات اور محسوسات پیش کرتے ہیں۔ اگر سننے والا یا پڑھنے والا اسے نہ سمجھے تو اس میں ہمارا قصور نہیں۔ قصور اس کا اپنا ہے۔ اسے ہمارے ذہن کو سمجھنے کی کوشش کرنا چاہیے۔ دوسرا گروہ قدرے معقولیت پسند ہے۔ وہ ایک طرف روایت سے اپنا رشتہ جوڑتا ہے اسے مانتا ہے اور اشعار سمجھنے کی ذمہ داری بھی قاری پر نہیں ڈالتا۔ گویا دوسرے معنوں میں ترسیل کا قائل ہے۔

اپنی تمام تر قابلیت و صلاحیت کی بنا پر ہی آپ نے عام آدمی سے اپنے آپ کو اپنے مخصوص طرز تقریر سے ممتاز کر دیا۔ یہ طرز بیان خدا ہر شخص کو نہیں دیتا بلکہ گنتی کے افراد ہی اس خداداد صلاحیت کے حامل ہوئے اور پھر اس طرز بیان اور اس سلیقے کو اپنی محنت اور مشق کے ذریعہ نکھارا۔

ان کی تقاریر کلاس روم کے استاد کی طرح روایتی اور خشک نہیں ہوتی تھیں بلکہ انھوں نے خشک موضوعات کو بھی اپنی جودت طبع اور دلچسپ انداز بیان سے موثر بنا دیا ہے۔ وہ زبان و ادب کے مختلف مسائل سے بخوبی واقف ہیں اور موجودہ دور کے فریضوں اور تقاضوں سے آگاہ بھی۔ زبان و ادب کے نئے مقاصد اور تغیرات سے بھی انھوں نے خود کو اپنی علمی کاوش اور تلاش و جستجو کی بدولت پوری طرح سے باخبر رکھا ہے۔ ایک جگہ ذات کے مسئلے پر اظہار خیال اس طرح سے کرتے ہیں:

''جدید شعرا نے ذات پر کچھ زیادہ ہی زور دے رکھا ہے۔ ہم بھی نہیں چاہتے کہ ذات کے مسئلے کو ادب و شعر میں بالکل نظر انداز کر دیں۔ لیکن ان جدید شعرا نے ذات کا جو تصور اپنایا ہے اس میں خامیاں ہیں۔ انھوں نے اس کا تعلق سماج سے توڑ دیا ہے وہ لوگ یہ فراموش کر گئے ہیں کہ ہماری ذات سماج کی دین ہے۔ ہمارا وجود، ہمارا علم، ہمارا شعور سماج کا ممنون ہے۔ یہ سب کچھ ہم نے سماج سے مستعار لیا ہے۔ صرف ذات کوئی چیز نہیں ہے۔ اس لیے ہمارے ادب اور شعر کا رشتہ سماج سے نہیں توڑا جا سکتا۔''

الفاظ کے انتخاب میں اختر نے بڑی فنکاری اور چابک دستی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ ان کی تقاریر میں لفظیات و معنیات کا حسین اور خوبصورت امتزاج ہیں۔ لفظوں اور تراش خراش پر مرصع کاری کا گماں ہوتا ہے۔ ان تقریروں میں لفظوں اور تراکیب کا گراں بہا ذخیرہ بھی موجود ہے۔ تراکیب میں موزونیت اور مطابقت درجۂ کمال پر پہنچی ہوئی ہے۔

مجموعی طور پر اگر جاں نثار اختر کی ادبی تقریریں اور لکچرز فن خطابت اور ترسیل و بیان کے معیار پر پرکھے جائیں تو ہمیں مایوسی نہیں ہوگی بلکہ ہر لحاظ سے ان کا فن بلند معیار، بلند درجہ اور عظمت کا حامل ہے۔

☆☆☆☆☆

Mohd. Raza Elia
Mubarakpur, Dist. Azamgarh,
U.P-276404, Mob. 9369521135
E-Mail: sameersm141@gmail.com

سرسید اور تعلیم جدید

علی ریحان ترابی

جدید اردو معماروں، جدید عصری تعلیم کے بُنیان گزاروں اور سائنٹفک تحریر کے مناروں کے حوالے سے انیسویں صدی کے دوسرے نصف حصے میں جس عظیم مفکر اور علمی شخصیت نے عام طور سے سب سے پہلے تمام ہندوستانیوں اور خصوصاً مسلمانوں میں احیا، خود شناسی، خود سازی اور ذہنی و علمی بیداری کا احساس پیدا کیا وہ سرسید احمد خان کی شخصیت تھی۔ جدید عصری تعلیم کی اس تحریک میں ہندوستان میں سرسید احمد خان اور بعد میں مفکر اسلام حکیم الامت علامہ اقبال ایسی شخصیتیں تھیں جنھوں نے اس تحریک کی فعالیت میں اپنی زندگیوں کو وقف کر دیا۔ علمی و فکری نشاۃ ثانیہ کے اس دور میں سرسید احمد خان نے ہندوستانی قوم کی تمام سیاسی و سماجی اور معاشرتی خرابیوں کا علاج تعلیم میں ڈھونڈھا۔ سرسید کو یقین تھا کہ اگر لوگ تعلیم یافتہ ہو جائیں گے تو تمام قسم کی خرابیاں دور ہو جائیں گی اور اگر ایسا نہ ہوا تو لوگ تباہ و برباد ہو جائیں گے۔ سرسید کی دوررس نگاہوں نے زمانے کے رخ کو پہچان لیا تھا اور اس نتیجہ پر پہنچے تھے کہ اب صرف جدید اور عصری تعلیم ہی ایک ایسی روشن مشعل ہے جس کی روشنی سے جہالت کی تاریکی کو دور کیا جا سکتا ہے اور اس سے پیدا ہونے والی خرابیوں کو مٹایا جا سکتا ہے۔

سرسید کے احسانات ہماری قوم پر گوناگوں اعتبار سے ہیں۔ سیاست و معاشرت، تہذیب و اخلاق آداب و کردار دین و مذہب، زبان و ادب غرض ہماری زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہ تھا جس پر سرسید نے تنقیدی اور اصلاحی نظر نہ ڈالی ہو اور ان کی اصلاح و ترقی میں سعی بلیغ نہ کی ہو۔ لیکن قوم کی تعلیم خصوصاً جدید عصری تعلیم سرسید کا اصل مقصد و مدعا تھا، جس کی دھن جنون کی حد تک پہنچ گئی تھی۔ ہندوستان میں یہ پہلے شخص تھے جنھوں نے قومی یونیورسٹی کا خیال اور اس کا خاکہ تیار کیا اور اس کی باقاعدہ تجویز پیش کی۔ لیکن حکومتِ وقت نے اسے تسلیم نہ کیا اور امداد دینے سے انکار کر دیا۔ ناچار کالج پر قناعت کرنی پڑی لیکن سرسید اس طرزِ تعلیم سے جو اس وقت مروج تھی خوش نہ تھے بلکہ وہ چاہتے تھے کہ مسلمان جدید تعلیم حاصل کریں۔ اب سوال یہ اٹھتا ہے کہ سرسید کون سی جدید تعلیم کی تلقین کر رہے تھے اور کون سی پرانی روایتی تعلیم کے خلاف تھے۔ اس کا مختصر جواب یوں ہے کہ اس وقت پوری دنیا میں تیزی سے تبدیلی آ رہی تھی اور حالات کا تقاضا یہ تھا کہ انسان زمانے کے بہاؤ کے ساتھ رابطہ قائم کرتے ہوئے جدید قدروں اور ذریعوں کو اپنائے اور زندگی کے اہم شعبوں میں ترقی کی راہوں پر گامزن ہو۔ جب کہ اس کے برعکس مسلمان اس وقت پرانے فرسودہ خیالات و نظریات، توہم پرستی اور رجعت پسندی، فکری جمود و مذہبی عصبیت اور تصوف کے غلط تصورات میں پھنسی ہوئی زندگی کے حقائق سے دور اور نقشِ دیوار سے فرار کی راہ تلاش کرنے میں رہتے تھے۔ اس لیے جدید تعلیم سے سرسید کا مقصد یہ تھا کہ قوم دینی اور عصری تقاضوں کو پورا

کرتے ہوئے اپنے مذہبی تشخص اور روحانی ورثے سے آگاہ رہیں اور فرار کے بجائے جہدِ حیات کا حوصلہ اپنائیں جس کی وجہ سے انھیں دنیا اور آخرت میں کسی بھی جگہ ذلت اور پستی کا سامنا نہ کرنا پڑے۔

سرسید کہتے ہیں کہ اے دوستوں ہماری پوری تعلیم اس وقت ہوگی جب ہماری تعلیم ہمارے ہاتھ میں ہوگی اور ہماری قومی یونیورسٹی ہوگی۔ ہم مل کر اپنی قوم میں علوم و فنون پھیلائیں گے اور فلسفہ ہمارے دائیں ہاتھ میں ہوگا اور نیچرل سائنس ہمارے بائیں ہاتھ میں اور کلمہ لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ کا تاج سر پر ہوگا۔ اسلامی تعلیمات یعنی کتاب اللہ اور پیغمبر اسلامؐ کی زندگی اور سیرت ایسے ذرائع ہیں جن کی روشنی میں زندگی کی نئی تعبیر سے انسانی موقف کو بدلا جا سکتا ہے۔ ان سب سے سرسید کا مقصد یہ تھا کہ مسلمان اسلامی تعلیمات کے ساتھ ساتھ جدید علوم و فنون اور منطق و سائنس بھی سیکھیں تاکہ وہ حالاتِ حاضرہ کے تقاضوں کو پورا کرتے ہوئے ترقی کی راہ پر منزل کی طرف گامزن رہیں۔ اس لحاظ سے ہم یہ بخوبی کہہ سکتے ہیں کہ اسلامی ہند اور جدید ہندوستان کے معمار کی حیثیت سے سرسید احمد خاں ان چند اولین مسلمانوں اور ہندوستانیوں میں سے ایک ہیں جنھوں نے اس تبدیلی کے ہمہ گیر اور دوررس نتائج کا ادراک کیا ساتھ ہی اثباتی ردعمل کے لیے اپنے ذہن کو تیار کیا اور قوم کی توجہ اس نئی تعلیم کی طرف مبذول کرائی۔

علامہ اقبال لکھتے ہیں کہ غالباً سرسید احمد خان جدید دور کے وہ پہلے مسلمان ہیں جنھوں نے آنے والے زمانے کے ایجابی مزاج کی جھلک دیکھ لی تھی۔ لیکن ان کی حقیقی عظمت اس میں ہے کہ وہ پہلے ہندوستانی مسلمان ہیں جنھوں نے اسلام کی نئی تعبیر کی ضرورت کو محسوس کیا اور اس کے لیے سعی کی۔ ۱۸۵۷ء کا آندولن ایک کثیر قومی مشترکہ آندولن تھا۔ لیکن اس کے کچل دیئے جانے کے بعد مسلمانوں نے شدت سے بڑی مایوسی کے ساتھ محسوس کیا کہ زیادہ نقصان انھیں ہی پہنچا اور ایک حد تک وہ اس میں حق بجانب بھی تھے، اور یہ نقصان اسی لیے پہنچا کیوں کہ وہ تعلیم میں دوسروں سے بہت پیچھے تھے۔ اس یاسیت و قنوطیت اور بیزاری کے ماحول میں سرسید احمد خاں نے ایک ادبی تعلیمی اور تحریری و تقریری مہم چلائی۔ اس زمانے کے اور ہندوستانی قائدین کا رویہ اس سے کچھ زیادہ مختلف نہ تھا۔ لوگوں نے یہ محسوس کیا کہ جو نیا تعلیمی نظام قائم ہوا ہے وہ مادی اور معنوی اعتبار سے بھی ترقی یافتہ ہے اور علمی و فنی اعتبار سے بھی، اس لیے مادی و معنوی اور علمی و فنی ترقی حاصل کرنے کی طرف توجہ کا مبذول ہونا لازمی اور فطری تھا۔ چنانچہ اس طرف سبھی کی نظر گئی تو سرسید کی بھی نظر گئی۔ لیکن سرسید کی جدید تعلیم کی تحریک کی اہمیت اس لیے ہے کہ انھوں نے مسلمانوں کے غم و غصہ کو فرو کر کے اشتراکِ عمل کے راستے پر ڈال دیا۔ اس لیے یہ اندازہ لگا لینا غلط ہوگا کہ سرسید کے سامنے کوئی قومی تصور نہیں تھا وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو ایک ہی قوم تصور کرتے تھے۔

سرسید کے قومی تصور کے بارے میں بہت مضمون لکھے جا چکے ہیں۔ یہاں یہ بتانا مقصود ہے کہ سرسید نے اپنی جدید تعلیم اور اصلاحی مہم کے سلسلے میں کیا کیا قدم اٹھائے ہیں۔ چونکہ سرسید اپنے ہم وطنوں کی جدید تعلیم اور فنی ترقی کے خواہاں تھے اس لیے انھوں نے سب سے پہلے انگلستان جا کر مغربی اقوام کے علوم و فنون کے

کرشمے اور سرچشمے دیکھنے اور ان سے خاص طور سے مسلمانوں کو آشنا کر کے جو انگریزوں کے جبر و تشدد کا نشانہ بن کر نہ صرف انگریزی حکومت بلکہ انگریزی تعلیم تک سے بھی بیزار اور متنفر ہو گئے تھے، اور اسے غیر اسلامی فعل سمجھنے لگے تھے، بہرہ مند بنانے کا فیصلہ کیا۔ چنانچہ اس مقصد سے ۱۸۶۷ء میں انھوں نے انگلستان کا سفر کیا۔ وہاں انھوں نے جدید سائنس اور دوسرے علوم کے بارے میں اہم اور مفید معلومات حاصل کیں اور ہندوستانیوں کو مادی، علمی و فنی ترقی کے راستے پر گامزن کرنے کے لیے اپنے ذہن میں ایک خاکہ مرتب کر کے واپس ہوئے۔ وہ ۲/اکتوبر ۱۸۷۰ء کو ہندوستان آئے اور اسی سال یعنی ۲۴/دسمبر ۱۸۷۰ء کو انھوں نے اپنا مشہور و مفید رسالہ ''تہذیب الاخلاق'' جاری کیا۔ جس میں ملک و ملت کی اصلاح کے لیے وہ کام کیے جو بہت عرصہ قبل سر رچرڈ اسٹیل اور جوزف اڈیسن کی نگرانی میں انگلستان میں شائع ہونے والے مشہور اخبارات ''ٹیٹلر'' اور ''اسپیکٹیٹر'' اور ''گارجین'' نے انجام دئے تھے۔ ''تہذیب الاخلاق'' نے جو سرسید کی جدید تعلیم اور اصلاحی مشن کا ایک زبردست اور موثر آرگن اور ترجمان تھا۔ اپنے مفید و موثر اور کارآمد مضامین کے ذریعے عام ہندوستانیوں اور خاص کر ہندوستانی مسلمانوں کے فکر و عمل کی سوئی ہوئی صلاحیتوں کو بیدار کیا۔

سرسید کے سامنے چونکہ تعلیم کا مسئلہ سب سے اہم اور مقدم تھا۔ وہ یہ سمجھ چکے تھے کہ قوم کی سیاسی و سماجی، مذہبی و اخلاقی اور معاشی و اقتصادی کامیابی کا راز اسی میں ہے کہ وہ جدید علوم حاصل کرے۔ لہذا سرسید کے ذہن میں علم اور تعلیم کا بہت گہرا اور وسیع مفہوم تھا۔ ان کے خیال میں سماج کے اگر دس آدمی ان پڑھ اور جاہل ہیں تو ان میں سے ایک پڑھا لکھا آدمی کچھ نہیں کر سکتا۔ سرسید قوم میں نئی تعلیم لانا اور اسے رائج کرنا چاہتے تھے۔ لہذا انھوں نے فرسودہ علوم کے پرانے تصور کو بالکل رد کر دیا۔ ان کے ذہن میں علم قومی ترقی کا راستہ اور معاشی بہبود کا ایک بہترین ذریعہ تھا۔ سرسید یہ چاہتے تھے کہ علم ایک تفریح طبع اور ذہنی عیاشی کا وسیلہ نہ ہو، بلکہ سماج کی بہتری کا ذریعہ ہو اور اسکی فلاح و بہبود اس کا نصب العین ہو۔ وہ اس بات پر شدید افسوس کا اظہار کرتے تھے کہ قوم میں اصل علم کی پرکھ کا شعور نہیں اور وہ قدیم اور جدید علم کے مفہوم سے آشنا نہیں۔ اس سلسلے میں سرسید نے علم جدید اور قدیم کے نمایاں فرق کو واضح کرتے ہوئے قوم کو توجہ دلائی تھی کہ ہمارے بزرگوں کو نہایت آسانی تھی کہ مسجدوں اور خانقاہوں کے حجروں میں بیٹھے بیٹھے قیاسی مسائل کو دلائل سے اور عقلی بڑائی سے توڑتے پھوڑتے رہتے تھے اور ان کو تسلیم نہ کرتے تھے، مگر اس زمانے میں نئی صورت پیدا ہوئی ہے جو اس زمانے کے فلسفہ اور حکمت کی تحقیقات سے بالکل علیحدہ ہے۔ اب مسائل طبعی تجربات سے ثابت کیے جاتے ہیں۔ یہ مسائل ایسے نہیں جو قیاسی دلائل سے اٹھا دیئے جائیں۔

۱۸۵۷ء کے غدر نے بھی سرسید کے ذہن پر بہت گہرا اثر ڈالا تھا اور انھیں قوم کی بربادی کا سخت صدمہ پہنچا تھا۔ اس غدر میں صرف مسلمان قوم ہی نہیں بلکہ دوسری ہندی غیر مسلم قوموں پر جو مظالم ہوئے ان سب کی بربادی اور بدحالی سے وہ یکساں متاثر تھے۔ اس رنج و کرب اور انسانی ہمدردی کے جذبہ نے سرسید کو آئندہ ۴۰ رسال مضطرب رکھا۔ اسی سوز اضطراب سے ان میں متعدد انقلاب آفریں کارنامے سرانجام دینے کی قوت و

ہمت پیدا ہوئی۔ اس لیے اب سرسید جو انقلاب لانا چاہتے تھے وہ صرف جدید تعلیم ہی کے ذریعہ ممکن اور مناسب تھا۔ اگرچہ جدید تعلیم کے سلسلہ میں ان کے مخالفین نے طرح طرح کے شبہات پیدا کیے۔ ان کو انگریزوں کا آلۂ کار بتایا۔ گوروں کا ایجنٹ کہا اور ان کی تعلیمی کاوشوں کو مذہب سے بیگانگی کا سبب قرار دیا مگر علم کے لیے مدرسۃ العلوم کی اہمیت سرسید ہی جانتے تھے۔ ان کے ذہن میں جدید تعلیم کے مفاہیم و مقاصد بالکل واضح تھے۔ جن کا انھوں نے مختلف مقامات پر مختلف طریقوں سے اظہار کیا۔ اپنے ایک لکچر میں انھوں نے ۱۸۵۹ء میں یوں کہا:

> ''ہمیشہ تعلیم سے یہ مقصود رہا ہے کہ انسان میں ایک ملکہ، اس کی عقل و ذہن میں ایک جدت پیدا ہو تا کہ جو امور پیش آئیں ان کے سمجھنے کی برائی بھلائی جاننے کی اور عجائب قدرت الٰہی پر فکر کرنے کی اس کو طاقت ہو۔ اس کے اخلاق درست ہوں، معاملات معاش کو نہایت صلاحیت سے انجام دیں اور امور معاد پر غور کریں۔'' (مجموعہ لکچرز و اسپیچز، مرتبہ محمد امام الدین، ص ۲۴۴-۲۴۳)

المختصر یہ کہ سرسید کی جدید تعلیم کی یہ ''علی گڑھ تحریک'' کوئی معمولی تحریک نہیں تھی۔ اس تحریک میں تمام ہندوستانی باشندوں کے لیے عموماً اور مسلمانوں کے لیے خصوصاً تشکیل جدید اور تعمیر نو کا پیغام تھا۔ سرسید نے متحدہ قومیت کا تصور پیش کیا۔ ان کی بنیادی فکر میں فرقہ واریت کے لیے کوئی جگہ نہیں تھی۔ وہ مختلف قوموں میں باہمی اتحاد، رابطہ اور یگانگت کے قائل تھے۔ انیسویں صدی کے ہندوستان میں جس وضاحت، سنجیدگی اور پختگی کے ساتھ سرسید نے سیکولرزم کا تصور پیش کیا وہ ان کی بلند خیالی اور انسانیت نوازی کو ظاہر کرتا ہے۔ جدید ہندوستان نے جن بلند اصولوں پر اپنی تعمیر کا سامان مہیا کیا ہے وہ سرسید کی فکر میں نمایاں دکھائی دیتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ہندو ہونا یا مسلم ہونا انسان کا اندرونی خیال یا ذاتی عقیدہ ہے جس کو بیرونی معاملات اور آپسی برتاؤ سے کچھ تعلق نہیں۔ انھوں نے مذہبی فکر کی اساس عقلیت، سائنس اور ٹکنالوجی میں زمانہ کی رفتار کے ساتھ آگے بڑھنے کا درسِ عظیم دیا، جس کی زندہ مثال ہمارے سامنے ''علی گڑھ مسلم یونیورسٹی'' کی شکل میں موجود ہے۔ تہذیب الاخلاق، علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، سائنٹفک سوسائٹی وغیرہ جدید تعلیم کی نمایاں طور پر نشاندہی کرتے ہیں اور جدید عصری تعلیم اور سائنسی علوم و فنون کے متعلق سرسید کے مشن اور نظریات کو واضح کرتے ہیں اور اس کے ساتھ ہندوستانی قوم خصوصاً مسلمانوں کی ہمہ جہت ترقی اور فلاح و بہبود کے لیے ان کی دلسوزی کو بھی ظاہر کرتے ہیں۔

☆☆☆☆☆

Ali Rehan Turabi
Research Scholar, Dept. of Urdu,
University of Delhi -110007
Mob. 7897770514-987191830
Email: kumailturabi@gmail.com

علی سردار جعفری کی تنقید نگاری

سید ابوذر علی

تنقید ادبی تخلیقات کو پرکھنے کی ایک علمی یا سائنٹفیک کسوٹی ہے جس کے ذریعہ ادب کے حسن وقبح کا مطالعہ کر کے اس کی صحیح قدروں کو متعین کیا جاتا ہے۔ اردو تنقید کے اصول ونظریات مغربی تنقید کے اصول و نظریات سے ماخوذ ہیں اور مغربی تنقید بدلتے زمانے اور حالات کے اعتبار سے مختلف رجحانات ہمیشہ سے قبول کرتی رہی ہے جس کے نقوش اردو تنقید میں حالیؔ اور شبلیؔ کے بعد ملتے ہیں۔ حالیؔ نے اردو تنقید نگاری میں پہلی بار نظریاتی تنقید سے بحث کی اور اس کے کچھ اصول پیش کیے اور سب سے پہلے شعوری طور پر تاریخ، ادب اور سماج کا رشتہ جوڑنے کی کوشش کی۔ حالیؔ کی تنقید نگاری میں مغرب کی ہلکی پھلکی جھلک دیکھنے کو مل جاتی ہے، مگر اردو تنقید میں شعوری طور پر مغربی اقتصادی اور سماجی نظریات کے اثرات ۱۹۳۵ء کے بعد ترقی پسند تحریک کی ابتدا کے بعد رونما ہوئے۔ ترقی پسند تحریک کے تنقید نگاروں میں اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، ڈاکٹر عبدالعلیم، سجاد ظہیر، اختر انصاری، سردار جعفری، ممتاز حسین اور قمر رئیس وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان تنقید نگاروں میں سے ہم یہاں سردار جعفری کی تنقید نگاری پر گفتگو کریں گے۔

سردار جعفری شاعر کی حیثیت سے مشہور خاص وعام ہیں۔ لیکن ان کا شمار نقادوں میں نہ کرنا، ان کی تنقیدی خدمت سے روگردانی ہوگی۔ سردار ہمیشہ انکساری سے کہتے رہے کہ میں ایک ادیب اور شاعر کی حیثیت سے ادب کو دیکھتا ہوں اور نقاد نہیں ہوں۔ انھوں نے اس بات کو ایک مرتبہ نہیں بلکہ بار بار کہا۔ چنانچہ وہ ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

> ''میں ہمیشہ، بار بار لکھتا اور کہتا رہا ہوں پھر کہہ رہا ہوں کہ میں نقاد نہیں ہوں۔ اس لیے کہ نقاد کی جو تربیت ہوتی ہے اور خاص طور سے یورپ کی تنقیدی کتابیں پڑھ پڑھ کر۔ وہ میری طبیعت میں نہیں ہے۔''۱

یہی بات انھوں نے اپنی پہلی تنقیدی کتاب ''ترقی پسند ادب'' کے حرف اول میں بھی لکھی:

> ''حقیقتاً میں نے نقاد کے فرائض انجام نہیں دیے ہیں کیونکہ مجھے نقاد ہونے کا دعویٰ نہیں ہے۔ میں نے خود ایک ادیب اور شاعر کی حیثیت سے اس تحریک کے بارے میں جو کچھ محسوس کیا ہے، جو مجھے سب سے زیادہ عزیز ہے اور جس سے میرا شروع سے بہت قریبی تعلق رہا، اسے کاغذ پر منتقل کر دیا ہے۔''۲

اسی طرح سردار نے ''ترقی پسند ادب'' کے تحریر کرنے کے برسوں بعد 'پیغمبران سخن' کے دیباچے میں

پھر اس بات کو دہرایا ہے:

> ''میں اپنے کو نقاد کی صف میں شمار نہیں کرتا اور میں نے پیشہ ور نقادوں کا سا رویہ بھی نہیں اختیار کیا ہے۔ میرے لیے کبیرؔ، میرؔ اور غالبؔ کی شاعرانہ دنیا کی بازیافت خود میری شعرگوئی کے لیے ضروری ہے۔''۳

سردار جعفری کے مذکورہ بیانات سے یہی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو نقاد ماننے کے لیے تیار نہیں ہیں، لیکن ان کی تنقیدی نگارشات کے ساتھ ادبی منظر نامہ پر وہی رویہ اختیار کیا جائے گا جو عام تنقید نگاروں کے ساتھ کیا جاتا ہے۔ ہم یہاں سب سے پہلے سردار جعفری کی تنقید نگاری کے سلسلے میں چند معتبر ناقدین کی رائے پیش کرتے ہیں۔ خلیل الرحمٰن اعظمی سردار جعفری کے تنقیدی رویے کے سلسلہ میں لکھتے ہیں:

> ''سردار جعفری کی تنقیدی نگارشات اس اعتبار سے بے حد دلچسپ اور اہم ہیں کہ ان کے مطالعے کے بغیر جعفری کے شاعرانہ مزاج، ان کی افتادِ طبع اور ان کے کلام کے فنی و اسلوبی ارتقا اور سمت کا تجزیہ آسان نہیں ہے۔ جعفری کی تنقید ایک اعتبار سے ان کی ذہنی اور فکری سوانح عمری ہے اور ان کے شعری اکتسابات کے ہر موڑ اور اس کے ہر پیچ وخم کی نشاندہی کرتی ہے۔''۴

شارب ردولوی سردار جعفری کے تنقیدی شعور کے سلسلہ میں لکھتے ہیں:

> ''سردار جعفری کی اہمیت نقاد سے زیادہ ترقی پسند تحریک کے مورخ کی ہے۔ لیکن جہاں انھوں نے مارکسی نظریات کے اثرات اردو ادب میں تلاش کیے ہیں وہاں ان اصولوں کا ذکر بھی کیا ہے جن کے تحت ادب کو دیکھنا چاہیے ان کے خیالات کسی حد تک تنقیدی اصول بنانے میں معاون ہوتے ہیں۔''۵

شارب ردولوی کا یہ نظریہ صرف ''ترقی پسند ادب'' کے سلسلے میں ہے جو سردار کی پہلی تنقیدی کتاب ہے۔ مگر بعد میں شارب ردولوی کا سردار کے تنقیدی شعور کے سلسلے میں نظریہ بدلا اور اس بدلے ہوئے نظریے کے تحت لکھتے ہیں:

> ''وہ بنیادی طور پر شاعر تھے۔ انھوں نے خود بھی اصطلاحی معنوں میں نقاد کی حیثیت سے کبھی خود کو ظاہر نہیں کیا، حالانکہ انھوں نے جو کچھ لکھا وہ بہت ہی سکہ بند ناقدوں کی تحریروں سے زیادہ وقیع ہے۔''۶

سردار جعفری کی تنقید پر جب کبھی گفتگو ہوئی تو ناقدین ان کی پہلی تنقیدی کتاب ''ترقی پسند ادب'' اور اس کے آس پاس کے مضامین میں الجھ کر رہ گئے۔ مگر سردار کے تنقیدی شعور کو جانچنے اور پرکھنے کے لیے صرف ''ترقی پسند ادب'' کا مطالعہ ہی کافی نہیں ہے بلکہ ان کی دیگر تنقیدی نگارشات کا مطالعہ بھی ضروری ہے تب کہیں جا کر ان کی تنقیدی قدریں متعین ہو سکیں گی۔ عام طور سے سردار کی تنقیدی نگارشات کو دو حصوں میں بانٹا جاتا ہے۔ ایک ''ترقی پسند ادب'' (۱۹۵۱ء) کے آس پاس کا زمانہ، دوسرے اقبال شناسی اور پیغمبران سخن کے آس

پاس کا زمانہ۔ ترقی پسند ادب اور اس کے آس پاس کا زمانہ سردار کی تنقید کا ابتدائی زمانہ ہے اور دوسرا سردار کے تنقیدی شعور کا ارتقائی زمانہ ہے۔

ترقی پسند تحریک کے اعلان نامے کے بعد سردار کا پہلا تنقیدی مضمون ۱۹۳۶ء میں ''جدید اردو ادب اور نوجوانوں کے ادبی رجحانات'' علی گڑھ میگزین میں شائع ہوا۔ سردار نے اس مضمون میں اس وقت کی موجودہ صورت حال سے بحث کی اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ آج کے دور میں جن موضوعات کی طرف توجہ کرنے کی ضرورت ہے ان سے ہمارا جوان ادیب بے خبر نہیں۔ وہ موجودہ صورت حال کے مطابق اپنے زور قلم کو صرف کر رہا ہے اور اسی کے ساتھ بزرگ ادیبوں کو اس معاملے میں جوان ادیب سے کئی منزل پیچھے قرار دیا۔ اس سلسلے میں سردار لکھتے ہیں:

''اردو کے نئے مصنفین پرانے مصنفین سے کئی منزل آگے ہیں۔ ان کی پیشانیوں پر زمانے کی بڑھتی ہوئی مشکلات نے غور و فکر کی گہری گہری شکنیں ڈال دی ہیں اور یہ ارادی اور غیر ارادی طور پر ایک نیا رنگ اختیار کر رہے ہیں۔''۷

سردار نے اس مضمون میں ان ناقدین پر جارحانہ حملہ بھی کیا، جنھوں نے 'انگارے' یا اسی طرح کے فن پاروں کو اپنا نشانہ بنایا تھا۔ وہ لکھتے ہیں:

''ان نقادان ادب کی عجیب حالت ہے۔ وہی فحش، جس کا الزام 'انگارے' پر ہے، جب شاعر اس پر خوبصورت الفاظ کا پردہ ڈالتا ہے تو فنا فی اللہ کی وجدانی منزلوں میں پہنچ کر جھومنے لگتے ہیں۔ جب تصور اسے امتزاج رنگ کی نقاب میں چھپا دیتا ہے تو ان کی نگاہیں ٹھٹک کر رہ جاتی ہیں اور جب پروہت، مولوی اور پنڈت اسے مذہب کا لباس پہنا دیتے ہیں تو ان کے نزدیک اس میں پاکیزگی اور لطافت پیدا ہو جاتی ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس وقت سوسائٹی کی حالت بالکل اس پھوڑے کی سی ہے جو اندر ہی اندر پک رہا ہے۔ جب کوئی اسے نشتر سے چھونا چاہتا ہے تو سوسائٹی چیخنے لگتی ہے، ورنہ اسے اپنا جزوِ بدن بنائے پھرتی ہے۔''۸

یہ زمانہ ۱۹۳۶ء کا تھا۔ سردار ابھی ترقی پسندیت کے گہوارے میں آئے تھے۔ یہ مضمون سردار نے انجمن ترقی پسند مصنفین کے اعلان نامے سے متاثر ہو کر لکھا تھا اور اس مضمون کو انجمن ترقی پسند مصنفین کی علی گڑھ شاخ کے پہلے جلسے میں پڑھا تھا۔ اس مضمون میں سردار کا رویہ جارحانہ اور بے باکانہ تھا۔ یہ ایک ایسے جوان کا مقالہ تھا جس کے دل میں سماج کو بدل دینے کی تڑپ موجود تھی۔

اس مضمون کے بعد سردار کے تنقیدی مضامین کا سلسلہ جاری رہا اور خود ان ہی کی ادارت میں شائع ہونے والے رسالے ''نیا ادب'' میں ان کی تنقیدی نگارشات منظر عام پر آتی رہیں۔

سردار کی تنقید کی پہلی مبسوط کتاب ''ترقی پسند ادب'' ۱۹۵۱ء میں منظر عام پر آئی جس نے کافی ہلچل مچایا۔ چونکہ اس کتاب میں کئی ایسی باتیں موجود تھیں جو اختلافی تھیں، جنھیں سردار نے سمجھنے میں اعتدال پسندی

سے کام نہیں لیا تھا۔

سردار نے اس کتاب میں جمالیات کا نظریہ بھی پیش کیا، مگر وہ کوئی نئی بصیرت کا پتا نہیں دیتا۔ البتہ انھوں نے اس کتاب میں جو انفرادی مطالعہ پیش کیا وہ اہم ہے۔ مگر بعض مقامات پر ان مباحث میں بھی افراط و تفریط کا شکار ہوئے ہیں۔ اس افراط و تفریط کے باوجود سردار نے جوش اور پریم چند کا جو موازنہ حقیقت نگاری اور رومانی انقلاب کے حوالے سے پیش کیا ہے وہ سردار کے تنقیدی شعور کا پتا دیتا ہے۔ سردار پریم چند اور جوش کے متعلق لکھتے ہیں:

''پریم چند اور جوش دونوں قومی تحریک آزادی کے ابال کی تخلیق ہیں۔ لیکن ان کا ادب اس تحریک کی کمزوریوں اور سمجھوتے بازیوں کے خلاف ایک زبردست احتجاج کی حیثیت رکھتا ہے۔ ایک کے احتجاج نے حقیقت نگاری کی شکل اختیار کی اور دوسرے کے احتجاج نے رومانی بغاوت کی۔ اس طرح پریم چند کی حقیقت نگاری اور جوش کی رومانی بغاوت ایک ہی تصویر کے دو رخ بن جاتے ہیں۔''۹

سردار نے پریم چند کی حقیقت نگاری اور ان کی عظمت کا راز بتاتے ہوئے لکھا:

''پریم چند کی عظمت کا راز یہ ہے کہ انھوں نے بڑی سچائی اور شدت کے ساتھ کسانوں کی ذہنی حالت اور درمیانی طبقے کے نقطۂ نظر کو اس وقت پیش کیا جب ہندوستان میں اہم بنیادی تبدیلیاں ہو رہی تھیں۔۔۔ انھوں نے اپنے ادب میں نفرت اور تلخی کی تصویر کشی کی ہے جو کسانوں کے دل میں معاشی استحصال اور ظلم کے خلاف جمع ہو گئی تھیں۔''۱۰

سردار پریم چند کی حقیقت نگاری کا سب سے اہم پہلو یہ بتاتے ہیں کہ پریم چند نے کبھی بھی فرد کو سماج اور سماجی مسائل سے الگ نہیں کیا۔ وہ ہمیشہ مختلف حقیقتوں کو ایک ساتھ جوڑ کر دیکھتے ہیں اور انسانی رشتوں سے جوڑ کر ایک لافانی کردار عطا کرتے ہیں۔ مگر سردار نے پریم چند کی کہانیوں کے اختتام کو بہتر نہیں بتایا۔ کیونکہ وہ اپنی کہانیوں کا آغاز حقیقت سے کرتے ہیں اور پھر تصوریت اور مثالیت کی طرف چلے جاتے ہیں۔ گو کہ کہانیوں کی ابتدا اجتماعی ہوتی ہے اور آخر میں وہ انفرادی رخ اپنا لیتے ہیں۔ اس طرح پریم چند کی کہانیوں میں ایک بنیادی تضاد پیدا ہو جاتا ہے۔ اس سلسلے میں سردار لکھتے ہیں:

''ان کے ناولوں اور کہانیوں کا بنیادی نقطہ کوئی سماجی یا معاشی مسئلہ ہوتا ہے لیکن اس کا حل سماجی اور معاشی نہیں ہوتا بلکہ انفرادی ہوتا ہے۔ وہ انقلاب کے بجائے انفرادی اور روحانی سدھار کی طرف چلے جاتے ہیں اور ایک ایسا آدرش وادی طریقہ پیش کرتے ہیں جو ممکن العمل نہیں ہے۔''۱۱

پریم چند کی کہانیوں کے اس تضاد کی وجہ، سردار نے یہ بتائی کہ پریم چند کسانوں کی زندگی سے اچھی طرح واقف تھے لیکن مزدور طبقے سے واقف نہیں تھے۔ اس لیے ان کے مسائل کو اچھے طرز سے پیش کرنے پر قادر تھے مگر اس کا حل ان کے پاس نہ تھا۔ اس تضاد کے باوجود سردار کا ماننا ہے کہ پریم چند کی کہانیاں اپنا نظیر

نہیں رکھتی ہیں اور حقیقت نگاری کی بہترین مثالیں پیش کرتی ہیں۔

جوشؔ ملیح آبادی 'شاعر انقلاب'' کی حیثیت سے مشہور ہیں۔اور ناقدین نے جوشؔ کے کلام کو اسی تناظر میں دیکھا ہے مگر سردار پہلے ایسے نقاد ہیں جنھوں نے جوشؔ کو شاعر انقلاب کی حیثیت سے ہٹ کر دیکھا۔وہ لکھتے ہیں:

> ''جوشؔ سو فیصد رومانی شاعر ہیں اور ان کے انقلاب کا تصور بھی رومانی ہے جس کے زیر اثر وہ بہت مشتعل ہو کر جذبات اور ہیجان کے طوفان میں بہہ جاتے ہیں اور مجاہد کی شان سے نیزہ ہلاتے اور تلوار چلاتے میدان میں اتر آتے ہیں۔''۱۲

سردار نے جوشؔ کو شاعر انقلاب ہونے سے خارج کیا اور کہا جوشؔ نے اصل میں ایجی ٹیشنل نظمیں کہی ہیں جو اردو ادب میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں جس سے ناقدین کو شاعر انقلاب ہونے کا بھرم پیدا ہو گیا۔جوشؔ اصل میں رومانی انقلاب پرست شاعر ہیں اور سردار نے اس بات کے ثبوت میں مدلل گفتگو کی ہے۔ ان کی اصل تنقیدی بصیرت ۱۹۷۰ء میں ابھر کر سامنے آئی۔ جب ان کی تین مرتّبہ کتابوں کا دیباچہ ایک ساتھ مل کر''پیغمبرانِ سخن'' کی شکل میں شائع ہوا۔اس کتاب نے سردار کی تنقیدی بصیرت کا لوہا منوالیا۔'پیغمبران سخن' میں سردار نے تنقید کے باقاعدہ سائنٹفک اصولوں کو مدنظر رکھتے ہوئے ،شعرا کے کلام کا مطالعہ کیا۔یہ تینوں کتابیں ۱۹۵۸ء سے ۱۹۶۵ء کے درمیان لکھی گئی ہیں۔گویا یہ کتابیں ترقی پسند ادب کے فقط ۶/۷/ برس بعد ہی لکھی گئیں۔مگر اتنے ہی عرصے میں سردار کا تنقیدی شعور باقاعدہ ارتقائی منزلوں کو طے کر چکا تھا،جس کا ہمیں اندازہ اس کتاب کے مطالعہ سے ہوتا ہے۔انھوں نے اس کتاب کے ذریعہ تنقید کو نیا آہنگ دیا۔وہ سردار جو تصوف کو بے وقت کی راگنی بتا رہے تھے اب ان کی فکر اس حد تک تبدیل ہوگئی کہ وہ ہندو بھگتی اور مسلم تصوف کے امتزاج کو خوبصورت بتانے لگے۔اس سلسلے میں''پیغمبرانِ سخن'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> ''اردو زبان نے اپنا خوبصورت مزاج جس میں ہندوستان کی ٹھوس فکر کے ساتھ ایرانی ذہن کی تتلی کی سی بیتابی شامل ہے۔علمی حلقوں میں اس حقیقت کا اعتراف بار بار کیا گیا ہے کہ کبیر داس کی عظمت ہندی بھگتی اور مسلم تصوف کے امتزاج کا نتیجہ ہے اور یہ امتزاج نہایت خوبصورت ہے۔''۱۳

سردار کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ انھوں نے اردو والوں کو کبیرؔ کے بہت قریب لا کھڑا کیا اور کبیرؔ کے کلام کا جو تجزیہ پیش کیا وہ اردو ادب میں نئی چیز تھی۔سردار نے کبیرؔ کے کلام کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا کہ کبیر کی تعلیمات پر رومیؔ کے تصورات کا عکس ظاہر ہوتا ہے۔مگر دونوں کے درمیان فرق ہے، اور وہ فرق علم وفکر کا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

> ''وہ (کبیر) اَن پڑھ ہونے کی وجہ سے رومی کی طرح عالم اور مفکر نہیں ہیں۔اس لیے وہ عالمانہ تشبیہیں استعمال نہیں کرتے بلکہ زمین کی گری پڑی تشبیہوں سے کام لیتے اور براہ راست حملہ کرتے ہیں۔''۱۴

میر تقی میرؔ اردو غزل کا ایک ستون ہیں جسے ہر اردو داں جانتا ہے اور ان کی عظمت کا اعتراف کرتا

ہے۔لیکن کچھ ایسی چیزیں میرؔ کے لیے مشہور ہیں جیسے میرؔ کے ۷۲/ نشتر یا میر کی شاعری کی آہ،جس کو سردار نے سرے سے خارج کیا اور میرؔ کا از سر نو مطالعہ کر کے میرؔ کی شاعری کے نئے پہلوؤں سے روشناس کرایا۔اس سلسلے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''میرؔ کو سمجھنے کا ایک آسان طریقہ بھی رائج ہوگیا۔وہ بہتر نشتروں کے شاعر مشہور ہو گئے۔ جن کا کلام صرف آہ ہے۔کیونکہ کسی نے کبھی یہ کہہ دیا تھا کہ سوداؔ کی شاعری واہ ہے اور میر کی شاعری آہ۔۔کیجیے کیا میر صاحب، بندگی، بے چارگی۔چنانچہ تنقید بھی اسی ڈگر پر چل کھڑی ہوئی اور لوگوں کی توجہ ایسے اشعار کی طرف سے ہٹ گئی ،جن میں آہوں کا گزر نہیں تھا اور سپردگی، افتادگی، معصومیت اور سادگی کے بجائے میرؔ کی بے دماغی بول رہی تھی۔
>
> میرؔ کی شاعری جتنی سادہ اور دلنشیں ہے اتنی ہی ٹیڑھی ، بانکی ،ترچھی ،تیکھی بھی ہے۔اس میں جتنی نرمی اور گداز ہے اتنی ہی تلخی اور صلابت بھی ہے۔''۱۵

سردار کی تنقید نگاری تمام تر تضادات کے باجود ایک تسلسل اور ارتقائی سفر کی حیثیت رکھتی ہے۔ان کی تنقیدی کتابوں میں صرف ایک کتاب ''ترقی پسند ادب'' کی کچھ جزوی چیزوں کو ہٹا دیا جائے پھر ان کی تنقید نگاری کو دیکھا جائے تو ان کا بحیثیت نقاد ایک بلند مقام ہوگا۔اجمالی طور پر وہ ایک کامیاب تنقید نگار ہیں۔ہم امید کرتے ہیں جب اہل دانش وبینش ان کی تنقید نگاری کی طرف بھرپور توجہ دیں گے تو آنے والے زمانے میں ان کی تنقید نگاری کا صحیح مقام متعین ہو سکے گا۔

☆☆☆☆☆

حواشی:

(۱) ایک انٹرویو، گفتگو بند نہ ہو، مشمولہ کتاب نما کا خصوصی شمارہ،علی سردار جعفری شخصیت اور ادبی خدمات،مرتبہ ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی،ص ۳۳

(۲) ترقی پسند ادب،علی سردار جعفری،ص ۲۱

(۳) پیغمبران سخن،علی سردار جعفری،ص ۸

(۴) اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک،خلیل الرحمٰن اعظمی،ص ۳۶۵

(۵) جدید اردو تنقید'اصول ونظریات'،شارب رودولوی،ص ۳۷۳

(۶) پروفیسر شارب ردولوی،سردار جعفری اور نقد شعر،مشمولہ نیا دور سردار جعفری نمبر،مارچ ۲۰۱۴ء،ص ۸

(۷) علی سردار جعفری'نوجوانوں کے ادبی رجحانات'بحوالہ سردار جعفری کی نادر تحریریں،مرتبہ ڈاکٹر محمد فیروز،ص ۶۸

(۸) ایضاً،ص ۶۹

(۹) ترقی پسند ادب،علی سردار جعفری،ص ۱۱۳

(۱۰) ایضاً،ص ۱۱۴

(۱۱) ایضاً،ص ۱۱۹

(۱۲) ایضاً،ص ۱۲۸

(۱۳) پیغمبرانِ سخن،علی سردار جعفری،ص ۶

(۱۴) ایضاً،ص ۳۵

(۱۵) ایضاً،ص ۵۰

☆☆☆☆☆

Syed Abuzar Ali
Research Scholar, Dept. of Urdu,
Banaras Hindu University, Varanasi 221005,
Mob. 9936775007,
E-Mail: abuzarmandrapalvi@gmail.com

مولانا محمد حسین آزاد کی مضمون نگاری اور نیرنگ خیال

مظہر حسنین

مضمون عربی زبان کا لفظ ہے۔ درحقیقت یہ انگریزی لفظ (Essay) کا ترجمہ ہے۔ ادب کی تخلیق میں دنیا کی ہر شئی مورد مبحوث سخن ہو سکتی ہے۔ مضمون کا علم و دانش سے معمور ہونا لازمی ہے۔ اس کے نقطے (point) محدود ہوتے ہیں۔ اس لیے ان کا معلوماتی ہونا لازمی ہے۔ مضمون کے فن، نوع اور اسلوب میں مفارقت و مقارنت کے حوالے سے دانشوروں نے اپنے نظریات قائم کیے ہیں۔ پیٹر و ویسٹ لینڈ نے اپنی کتاب (Litrerary Appriciation) میں تحریر کیا ہے:

> ''تمام اصناف ادب میں غالباً اسے (مضمون) ہی ایک ایسی صنف ہے جس کی تعریف کرنا مشکل ہے'' (بحوالہ اردو مضمون کا ارتقا، ڈاکٹر سیدہ جعفر، ص ۴)

بہر حال محققین نے اپنے علم کے اعتبار سے اسے سمجھنے و سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ ان میں بعض کے نظریات میں مساوات اور کچھ میں اختلاف بھی ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر کا خیال ہے:

> ''یہ ایسا ادب پارہ ہوتا ہے جس میں بیک وقت فکر انگیزی، خیال کی رعنائی، تاثرات کی دلفریب ترجمانی، اسلوب کا نکھار اور تصور کی لطافت سب ہی عناصر سموئے ہوتے ہیں۔'' (اردو مضمون کا ارتقا، سیدہ جعفر، ص ۳)

آکسفورڈ ڈکشنری میں درج اِسے کی تعریف:

> "A composition of modrate length on any paricular subjet or branch of a subject originallay impiling want of finish. "
>
> (اردو اسیز، سید ظہیر الدین مدنی، ص ۲۴)

مضمون کا شمار اردو کی ایک ایسی صنف میں ہوتا ہے جس پر مضمون نویس اپنے افکار و خیالات اور ابھرنے والے جذبات کو موثر اور دلچسپ طریقے سے بیان کرے۔ اس میں منطقی استدلال کے ساتھ باہمی ارتباط و تسلسل ضروری ہے۔ مضمون اور انشائیہ بعض شرائط و خصوصیات کی بنا پر اپنی ہم جنس صنف مثلاً مقالہ وغیرہ سے جدا ہیں اور ان کے درمیان فرق صاف صاف ظاہر ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر نصیر احمد خان اپنی کتاب ''آزادی کے بعد دہلی میں انشائیہ نگاری'' میں لکھتے ہیں:

> ''اردو کی اصناف نثر میں انشائیہ مضمون سے قریب ہے۔ یہ قربت ان کی الگ الگ

شناخت کو مشکل بنا دیتی ہے، لیکن ان دونوں کی تعریفوں کو مدنظر رکھ کر ہم غور کریں تو یہ الجھنیں دور ہو سکیں گی'' (آزادی کے بعد دہلی میں انشائیہ، ڈاکٹر نصیر احمد خان، ص ۱۳)

مضمون رسمی طور پر لکھے جاتے ہیں۔اس میں موضوع سخن پر بہت ہی سنجیدہ انداز میں گفتگو کی جاتی ہے۔مسائل کی تفسیر و توضیح استدلال پر مبنی ہوتی ہے اور علمی گفتگو درکار ہوتی ہے۔جس مسئلہ پر بحث ہو اس کی علمی سطح بلند ہو اور اس میں جو واقعات بیان کیے جائیں ان کا تاثراتی ہونا لازمی ہے۔مضمون نگار ایک طرح سے مضمون سے اصلاح کا کام لیتا ہے۔طوالت اس کے لیے مضر ہے۔مضمون نگاری کی حیثیت ایک راہبر کی ہے۔علم مضمون کا لازمی و بنیادی جزو ہے۔اگر معلومات بے بنیاد ہوں گی تو اچھا مضمون نگار ثابت نہیں ہوگا۔اور اس کے مضمون غیر اصولی اور فرضی شمار ہوں گے ساتھ ہی پڑھنے والے کے دل پر منفی اثرات بھی ظہور پذیر ہوں گے۔ڈاکٹر سیدہ جعفر اس سلسلے میں رقمطراز ہیں:

''مضمون نگار اپنی بصیرت، متانت اور آگہی کی مدد سے ایک اچھا رہبر بھی ثابت ہو سکتا ہے'' (اردو مضمون کا ارتقا، ڈاکٹر سیدہ جعفر، ص ۱۴)

عہد ماضی میں مضمون نگاری کی نوعیت:

اردو ادب پر انیسویں صدی سے پہلے فارسی و عربی کے اثرات غالب تھے۔لیکن انیسویں صدی کے بعد فارسی و عربی کے اثر زائل ہونے لگے۔اس کا سبب یہ تھا کہ یوروپی زبان کا اثر و رسوخ بڑھنے لگا تھا۔اس وقت اردو نثر داستان، تذکرہ اور مکتوب پر مبنی تھی لیکن خارجی زبان (انگریزی) وغیرہ کے توسط سے اردو ادب دیگر نئی اصناف سخن مثلاً ناول، افسانہ، سوانح، مضمون وغیرہ سے بھی روشناس ہو رہی تھی۔

ابتدائی دور میں ہر صنف سخن کی حیثیت جزئی ہوتی ہے، رفتہ رفتہ اس میں کمال پیدا ہوتا ہے۔صنف مضمون نگاری کے ساتھ بھی ایسا ہوا جیسے جیسے اردو ادب کا کارواں ارتقائی منازل طے کرتا گیا اس کی ہیئت، اسلوب، اصول و قوانین کے دائرے میں آتے گئے۔سید ظہیر الدین مدنی لکھتے ہیں:

''جیسے جیسے یہ صنف ترقی کرتی گئی اس کی تعریف بھی بدلتی رہی بلکہ موضوعات، اسالیب بیان کی وجہ سے اِسسے نگاری کو تعریف کی حدود میں لانا بھی دشوار ہو گیا'' (اردو اسیز، سید ظہیر الدین مدنی، ص ۲۳)

یوں تو اردو میں مضمون نگاری کا باقاعدہ آغاز انیسویں صدی کے نصف آخر میں ہوا لیکن اس کا وجود اسی وقت سے ہے جب اردو گھٹنوں کے بل چل رہی تھی (ابتدائی منزل میں تھی)۔یہ الگ بات ہے کہ مضمون نویسی کا آج جو معیار قائم ہے اس کا تقابل اس عہد سے نہیں کیا جا سکتا۔اس وقت کی جو تحریریں ملتی ہیں ان میں انشائیہ و مضمون نگاری کے نقوش پائے جاتے ہیں۔اس سلسلے میں ڈاکٹر سیدہ جعفر لکھتی ہیں:

''اس قسم کی مضمون نما تحریریں سب سے پہلے ہمیں وجہی کی ''سب رس'' میں ملتی

ہیں۔اپنی جداگانہ حیثیت میں نہیں بلکہ ''قصۂ حسن و دل'' کے سہارے مخصوص موضوعات جیسے شراب، عورت اور عشق وغیرہ پر اظہار خیال کی شکل میں ابھرتی ہیں۔'' (اردو مضمون نگاری کا ارتقا، ڈاکٹر سیدہ جعفر، ص ۲۳)

اردو ادب کے لیے رسائل و اخبارات کا دور بھی بہت ہی اہم ہے کیونکہ اخبارات و رسائل کے مضامین عام لوگ پڑھ کر اس صنف ادب سے آشنا ہوئے۔یہ تقریباً ۱۸۲۰ء کے آس پاس کا زمانہ ہے جب اخبارات و رسائل نے اپنا سفر شروع کیا، حالانکہ اس سے پہلے شمالی ہند کی بعض کتابوں میں اس کی جھلک ملتی ہے۔

فن کے اعتبار سے مضمون نگاری کا دور سرسید کے ''تہذیب الاخلاق'' سے شروع ہوتا ہے۔ ''تہذیب الاخلاق'' پر ماسٹر رام چندر کے رسالے ''فوائد الناظرین'' کو سبقت حاصل ہے جو ۲۲/مارچ ۱۸۲۵ء کو شائع ہوا اور اس رسالہ میں ''فوائد علوم'' کے نام سے مضمون بھی شائع ہوا۔اس کے علاوہ سرسید کے بھائی سید محمد نے ''سید الاخبار'' نکالا تو سرسید کی قلمی زندگی کا سبب یہ اخبار بنا لیکن ان کے مضامین دستیاب نہیں ہو سکے جس کی بنا پر ہم کوئی قطعی فیصلہ کریں کہ اس وقت مضمون نگاری کی کیا صورت حال تھی۔اس لیے ''تہذیب الاخلاق'' کو ہم فنی لحاظ سے فوقیت دیتے ہیں۔اردو نثر کو فروغ دینے میں فورٹ ولیم کالج کا بھی نمایاں کردار رہا ہے۔اردو ادب کا بہترین دور سرسید، حالی، محمد حسین آزاد سے منسوب ہے۔ڈاکٹر محمد ذاکر حسین تحریر کرتے ہیں:

''اس دور کے ادیبوں اور شاعروں میں سرسید، حالی، آزاد، نذیر احمد، شبلی، اسماعیل، اکبر، اقبال، چکبست وغیرہ نے نئے اردو ادب کے خزانے کو نئی اصناف سخن سے مالا مال کر دیا۔ان سب نے ریاضت، خلوص پسندی کو شعار بنایا اور بعد کے آنے والوں کے لیے روشن خیالی کے دروازے کھول دیے۔سماجی سطح پر بڑھتے ہوئے متوسط طبقے کے وجود میں آنے اور غلبہ حاصل کر لینے کی وجہ سے ادب میں جیتی جاگتی سماجی حقیقتوں کو بھی پرخلوص انداز میں پیش کیا جانے لگا۔'' (آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب، ڈاکٹر محمد ذاکر، ص ۲۸)

نیرنگ خیال:

''نیرنگ خیال'' محمد حسین آزاد کے فنی و معیاری مضامین کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس کی وجہ سے آزاد کا نام بین الاقوامی ادیبوں کے ساتھ لیا جاتا ہے۔بیشتر مضامین تمثیلی شکل میں لکھے گئے ہیں۔اردو میں اس سے پہلے تمثیلی انداز میں لکھے گئے مضامین نہیں ملتے اور اگر ملتے بھی ہیں تو فن کے معیار پر کھرے نہیں اترتے۔اردو ادب کو یہ طرز دینے والے آزاد ہی ہیں جن کے ماخذ خارجی زبانوں پر مبنی ہیں۔یہ انگریزی کے ترجمے سے لیے گئے ہیں اور آزاد کی سحر بیانی کا بین ثبوت ہیں۔مالک رام لکھتے ہیں:

''نیرنگ خیال میں جتنے مضامین شامل ہیں یہ در اصل انگریزی سے ترجمہ کیے گئے ہیں، چند مضمون جانسن کے ہیں، تین ایڈیسن کے اور بقیہ دوسرے انگریزی ادیبوں کے، لیکن ان

ترجموں میں آزاد نے اپنی ذہانت اور سحر بیانی سے اتنا ردّ و بدل کر دیا کہ ان کا درجہ ترجمے سے بڑھ کر تخلیق کا ہوگیا'' (نیرنگ خیال، ص ٦)

یہ عبارت اس بات کا پتہ دیتی ہے کہ آزادؔ نے انگریزی مضامین سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ سیدہ جعفر ''نیرنگ خیال'' پر اظہار خیال کرتی ہوئی لکھتی ہیں:

''نیرنگ خیال کے تمام انشائیے انگریزی مضامین کا چربہ معلوم ہوتے ہیں۔ آغاز آفرینش میں دنیا کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہوگیا۔ جانسن کے مضمون دی ایلگارک ہسٹری آف ریسٹ اینڈ لیبر (The Allegoric History of rest and Labour) کا سچ اور جھوٹ کا رزم نامہ Truth,Falsehood,And Fiction اور گلشن امید کی بہار Garden of hope کا پرتو ہیں۔ اس طرح کے نیرنگ خیال کے دوسرے اور مضامین بھی انگریزی کے ترجمہ ہیں''۔

اس سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ محمد حسین آزادؔ کو انگریزی ادب سے کتنی دلچسپی تھی جس کے سبب انھوں نے ترجمہ کر کے اردو کو بلندی دی اور مضامین میں تنوع پیدا کرنے کے لیے انگریزی ادب کا سہارا لیا۔ ''نیرنگ خیال'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''تمھاری انشا پردازی کا یہ حال ہوگیا ہے کہ غیر قومیں تو جو کچھ کہیں بجا ہے۔ میں خود دیکھتا ہوں اور شرماتا ہوں۔ کیونکہ مستعمل چیز میں شگفتگی اور تازگی دکھانی بہت مشکل ہے۔ پھر بھی خدا کا شکر کرنا چاہیے۔ ایک خزانہ مصوری کا تمہارے ہاتھ آ گیا ہے۔ مگر اتنا ضرور ہے کہ وہ انگریزی قفلوں میں بند ہے۔ جس کی کنجی انگریزی زبان ہے۔'' (نیرنگ خیال، حصہ اول، ص ۱۵)

آزادؔ انگریزی ادب سے بہت زیادہ متاثر تھے۔ ان کو انگریزی مضامین کے بارے میں علم تھا جیسا کہ دیباچہ میں لکھتے ہیں:

یہ چند مضامین جو لکھے ہیں۔ نہیں کہہ سکتا کہ ترجمہ کیے ہیں۔ ہاں جو کچھ کانوں نے سنا اور فکر مناسب نے زبان کے حوالے کیا، ہاتھوں نے اسے لکھ دیا۔ اب حیران ہوں کہ نکتہ شناس اسے دیکھ کر کیا سمجھیں گے۔ اکثر نازک دماغ تو کہہ دیں گے کہ واہیات ہے۔ بہت کہیں گے کوئی کہی ہے مگر مزہ نہیں۔ جو بڑے مبصّر ہیں وہ کہیں گے کہ ہے مگر غور طلب ہے۔ بیشک یہ کہنا ان کا اصلیت سے خالی نہیں، کیونکہ خیالی تصویریں حکمت و اخلاق کی ہیں۔ فکر کے قلم نے خاکہ ڈالا ہے اور استعارہ تشبیہ نے رنگ دیا ہے۔ طبیعتیں رستے سے آشنا نہیں۔ سبب یہ کہ ملک میں ابھی اِس طرز کا رواج نہیں ہے۔'' (نیرنگ خیال (حصہ اوّل)، ص ۹)

زبان کس درجہ پر کھڑی ہے؟ صاف نظر آتا ہے کہ نہایت ادنیٰ درجہ پر ہے۔ وہ آگے بڑھنا چاہتی ہے مگر کوئی بڑھانے والا نہیں۔ ہاں اس کا بڑھنا تمہارے ہاتھ میں ہے۔ زبان انگریزی بھی مضامین عاشقانہ، قصّہ و افسانہ اور مضامین خیالی سے مالا مال ہے مگر کچھ اور ڈھنگ

سے۔ اس کا اصل اصول یہ ہے کہ جو سرگذشت بیان کرے اس طرح ادا کرے کہ سامنے تصویر کھینچ دے اور نشتر اس کا دل پر کھٹکے۔ بیشک فن انشا اور لطف زبان تفریح طبع کا سامان ہے۔ لیکن جس طرح ہمارے متاخرین نے اسے ایک ہی مرض کی دوا سمجھ لیا ہے، انگریزی میں ایسا نہیں ہے۔ زبان انگریزی میں نظم کا طور تو کچھ اور ہی ہے۔ مگر نثر میں خیالی داستانیں یا اکثر مضامین خاص خاص مقاصد پر لکھے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کی وسعت خیال اور پرواز فکر اور تازگی مضامین اور طرز بیان کا انداز قابل دیکھنے کے ہے۔ میں نے انگریزی انشا پردازوں کے خیالات سے اکثر چراغ روشن کیا ہے۔'' (نیرنگ خیال (حصۂ اول)، ص ٧/٦)

آزادؔ کا انگریزوں کے تخیلات سے متاثر ہونا کوئی نئی بات نہیں تھی کیونکہ آزاد کے عہد تک لوگ انگریزی ادب سے کافی حد تک آشنا ہو چکے تھے۔ یہ الگ بات ہے کہ آزاد کی طرح کسی نے انگریزوں کا تتبع نہیں کیا اور یہ کہ جس طرح کے مضامین آزاد کے قلم سے ابھر کر آئے کسی اور کے قلم کو وہ کمال حاصل نہ ہو سکا۔ آزاد کا تعلق ایسے دانشوروں سے تھا جو اردو ادب میں اصلاح کا پرچم بلند کیے ہوئے تھے، مثلاً سرسید، الطاف حسین حالی، مولوی ذکاء اللہ، کرنل ہالرائڈ وغیرہ۔ آزاد نے اپنے شیریں اور رنگین بیان سے مضمون نگاری کے فن کو دلکش بنایا کہ قاری پڑھ کر اس کے بیان کی رنگینی اور لطافت سے شادماں ہو۔ حالانکہ نیرنگ خیال کے مضامین طبع زاد نہیں، لیکن یہ آزاد کا کرشمہ ہے کہ انھوں نے انگریزی سے ترجمہ شدہ مضامین کو وہ روانی، سلاست و شگفتگی بخشی جو کمتر مصنفین کو نصیب ہوئی۔ ایک بڑھیا ہے کہ اس کے تمام بدن پر زبانیں ہی زبانیں ہیں۔ پہلے اس کے منہ میں ہلتی ہے ساتھ ساتھ ساری زبانیں سانپوں کی طرح لہرانے لگتی ہیں۔ ''حسن کی پری'' فاختہ، ہنس، ابابیل، ہدہد وغیرہ اس کے تخت کو اڑاتے ہیں۔ ''گلشن امید کی بہار'' موہوم وعدے، قسمت کی لکھی ہوئی دولتوں سے گراں بہا اور خوشنما معلوم ہوتی ہے، کوئی آرزومند شوق کی پیاس سے تڑپتا ہوا، طول بلد اور عرض بلد کے خیالات پھیلا رہا تھا، مسکراہٹ اس کے زیر لب پارہ کی طرح لوٹتی ہے۔ آزادؔ کا یہ تشبیہی و تمثیلی نظام تعجب خیز ہے۔ رام بابو سکسینہ نیرنگ خیال کے طرز خاص پر اس طرح روشنی ڈالتے ہیں:

''یہ کتاب ان کے خاص طرز تحریر میں لکھی گئی ہے مگر نفس مضمون سے زیادہ طرز بیان دلچسپ ہے'' (تاریخ ادب اردو، رام بابو سکسینہ، ص ۴۵۱)

محمد حسین آزادؔ کی یہ تمثیلی تحریر اپنے آپ میں بے مثال ہے۔ آج بھی ''نیرنگ خیال'' اپنے انوکھے اسلوب اور دلکش و رنگین عبارت کے سبب شائقین اردو کے دلوں میں خیمہ زن ہے۔ آزاد کے قدیم و جدید اسلوب کے سنگم سے جو خوشگوار فضا پیدا ہوتی ہے وہ قاری کے لیے بہت اہمیت کی حامل ہے۔ اردو ادب محمد حسین آزاد جیسے بے لوث خدمت گزاروں کا ہمیشہ احسان مند رہے گا۔

تمہاری سینہ فگاری کو کوئی دیکھے گا نہ دیکھے اب تو نہ دیکھے کبھی تو دیکھے گا

☆☆☆☆☆

کتابیات:

(1) انور سدید، انشائیہ اردو ادب میں، مکتبۂ فکر و خیال، لاہور
(2) انور صدیقی، انتخاب مضامین سرسید، مکتبۂ جامعہ، نئی دہلی
(3) ڈاکٹر احمد حسین آزاد، نقد آزاد، کریم گنج، گیا، بہار
(4) ڈاکٹر اصغر عباس، سرسید کی صحافت، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
(5) ڈاکٹر ذاکر حسین، آزادی کے بعد ہندوستان کا اردو ادب، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
(6) ڈاکٹر سید اعجاز حسین، تاریخ ادب اردو، نشیمن، الہ آباد
(7) ڈاکٹر سید محمد حسنین، صنف انشائیہ اور انشائیے، نسیم بک ڈپو، لکھنو
(8) ڈاکٹر سیدہ جعفر، اردو مضمون کا ارتقا، فائن پرنٹنگ، حیدر آباد
(9) ڈاکٹر طیبہ خاتون، اردو میں ادبی نثر کی تاریخ، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
(10) ڈاکٹر نصیر احمد خان، آزادی کے بعد دہلی میں اردو انشائیہ، اردو اکیڈمی، دہلی
(11) رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو، بزم خضر راہ، جامعہ نگر، نئی دہلی
(12) سید ظہیر الدین مدنی، اردو اسیز، مکتبہ جامعہ، نئی دہلی
(13) محمد حسین آزاد، نیرنگ خیال، آزاد بک ڈپو، جامع مسجد دہلی

☆☆☆☆☆

Dr. Mazhar Hasnain
Jalalpur, Dist. Ambedkar Nagar, U.P
Mob. 9013778695
E-Mail: razamjnu@gmail.com

فلم مغلِ اعظم اور ڈرامہ انارکلی کا تقابلی مطالعہ

مشہود رضا

مغل اعظم کے۔آصف کی ایک زندۂ جاوید فلم ہے۔آصف نے اس کو ڈرامہ انارکلی کی خوشبو سے معطر کیا ہے۔سلیم کی عشقیہ داستان کی منظر کشی و مناظر محل اور بہار کا کردار اس بات پر شاہد ہے۔

فلم میں مغل حکومت کو ایک عدالت پسند حکومت کی حیثیت سے ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ دربار کا قاضی بادشاہ اکبر ہے جسے اپنے جد بابر کی یادگار اور سلطنت مغلیہ کی عدل پرور حکومت سے نسبت ہے۔ فلم کا آغاز ہندوستانی نقشے سے تعارفی انداز میں ہوتا ہے۔اس کے بعد بادشاہ کا اولاد سے محروم ہونا اور سلیم شاہ چشتی کی درگاہ پر طلب اولاد کے لیے حاضری۔پھر درگاہ سے بشارت پانا اور جودھا کی گودی کا بھرنا۔جب اکبر بادشاہ کی مایوس کن زندگی میں محل کی ایک کنیز سلیم کی پیدایش کی خوش خبری دیتی ہے تو اکبر شادمان وخرم ہو کر کہتا ہے کہ اکبر کی مایوس زندگی میں خدا کی رحمت کا پیغام لائی ہو، لو یہ انگوٹھی اپنے پاس حفاظت سے رکھ لو۔انصاف کے اس ترازو کی قسم اکبر سے زندگی میں ایک بار جو مانگو گی عطا کیا جائے گا۔

وقت کی رفتار کے ساتھ شہزادہ سلیم کی شاہی دربار میں پرورش ہونے لگی۔دربار کے رنگین ماحول میں منعقد ہونے والی رقص وسرود کی محفلوں نے شاہزادہ سلیم کے شوخ طبیعت مزاج میں اور رنگ بھر دیا۔دربار کے شرابی ماحول نے شاہزادہ کو مست و مگن کر دیا۔اس طرح مغلوں کی عدالت کی نشانی سے وہ کھلواڑ کرتا نظر آیا تو مان سنگھ نے سلیم کو متنبہ کیا۔یہ ترازو عدالت کا میزان ہے اور مقدس ومحترم، مغل سلطنت کے اولین تاجدار حضرت بابر کی یادگار اور مغل شہنشاہوں کے انصاف کی پہچان ہے۔شہزادہ سلیم کی نافرمانیوں کی زیادتی سے اکبر بادشاہ کو مغل سلطنت کا سلسلۂ موروثی تاریک نظر آتا دکھائی دیا۔شاہزادہ سلیم کی تربیت کی ذمہ داری نانا کو سونپ دی جاتی ہے اور سلیم کو راجستھان بھیج دیا جاتا ہے۔

تقریباً ۱۴ / سال تک کی عمر کا وقفہ ننیہال میں بیتتا ہے اور جب واپسی اکبر کے محل میں ہوتی ہے تو ایک مصنوعی مجسمہ سے اس کے استقبالیہ جشن کا اہتمام کیا جاتا ہے، لیکن مجسمہ مکمل نہ ہونے کے سبب سنگ تراش شہزادہ کا استقبال محل کی کنیز نادرہ سے کرتا ہے۔شاہزادہ نادرہ کے حسن کے فریب میں آجاتا ہے۔اس پر فریفتہ ہو کر عشق کے سیلاب میں ڈوب جاتا ہے اور اس کو انارکلی کے خطاب سے نوازا جاتا ہے۔ پھر اس کو رانی کی کنیزی میں لے لیا جاتا ہے۔اس کے بعد سلیم اور انارکلی کی عشقیہ داستان شروع ہو جاتی ہے۔دوسری درباری کنیز بہار اس سے حسد کرتی ہے کیونکہ وہ خود سلیم کی محبت میں اسیر ہے۔اپنی مکاری و ہوشیاری سے انارکلی کو قید خانے کا راستہ دکھاتی ہے۔سلیم کو انارکلی سے متنفر کرنا چاہتی ہے لیکن سلیم اور انارکلی کے مابین ثریا رابطہ بنتی

ہے۔سلیم کا دوست درمن منع کرتا ہے کہ آپ اس قسم کی بازی سے گریز کریں، ورنہ آپ کا یہ کھیل دنیا والوں کے لیے ایک افسانہ بن جائے گا۔سلیم انارکلی سے بے حد پیار کرتا ہے اور انارکلی سے سلطنت مغلیہ کی ملکہ بنانے کا وعدہ کرتا ہے۔انارکلی ایک کنیز ہونے کی وجہ سے اسے خیالی پلاؤ سمجھتی ہے اور کنیز کے بارے میں بادشاہوں کے رویہ سے واقف ہے اور انجام پر نظر رکھتی ہے۔لیکن سلیم کے دیوانہ پن میں محبت سے انکار نہیں کرتی۔ دونوں ایک دوسرے کی محبت میں گرفتار ہوجاتے ہیں۔انارکلی کی رقیب بہار محل کے کونہ کونہ پر اپنی نظروں سے پہرہ بٹھا دیتی ہے اور انارکلی اور سلیم کی عشقیہ ملاقات کے راز کی مخبر بن جاتی ہے۔سلیم اور انارکلی جب تخلیہ میں ہوتے ہیں تو اکبر کو بطور گواہ سلیم کے تخلیہ میں بھیج دیتی ہے۔اس طرح سلیم اور انارکلی کا عشقیہ راز اکبر پر عیاں ہو جاتا ہے۔وہ انارکلی کو زنداں کی راہ دکھانے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔بادشاہ اکبر کے حکم سے انارکلی قید کر دی جاتی ہے۔سلیم انارکلی کی رہائی کے لیے ہر ممکن کوشش کرتا ہے۔اپنی ماں سے سفارش کرتا ہے لیکن ماں انارکلی کی محبت سے راضی نہیں ہوتی اور سلیم کو سمجھاتی ہے کہ انارکلی کو اپنے دل سے نکال دے۔لیکن سلیم کی محبت میں قہر کی بھڑکتی آگ دیکھ کر ماں کی ممتا لرز جاتی ہے اور وہ اکبر کی مرضی کو سلیم کی مرضی میں ضم کرنے میں لگ جاتی ہے۔بادشاہ پر قہر غالب ہے اور جذبات کی ہار ہوتی ہے اور سلیم کو بھی قید خانے کی راہ دیکھنی پڑتی ہے۔بادشاہ سنگ تراش سے انارکلی کی شادی کر کے اس قصہ کا خاتمہ چاہتا ہے،لیکن سنگ تراش کا انکار بادشاہ کی حیرانی و پریشانی کا سبب بنتا ہے اور بادشاہ انارکلی کو زندہ دیوا میں چنوانے کا حکم سناتا ہے۔مرنے سے پہلے انارکلی سے اس کی آخری آرزو پوچھی جاتی ہے اور وہ سلیم کو اپنی آخری خواہش قرار دیتی ہے اور یہ بھی بتاتی ہے کہ سلیم کی آرزو تھی کہ انارکلی مغلیہ سلطنت کی ملکہ بنے۔

مستقبل کا ہندوستانی بادشاہ ادنیٰ کنیز سے شرمندہ نہ ہو،اس لیے بادشاہ ایک شرط پر منظور کر لیتا ہے کہ بیہوشی کی دوا کا یہ پھول صبح نمودار ہونے سے پہلے سلیم کو سونگھانا ہوگا تاکہ وہ تیری موت کو دل سے نکال دے۔ انارکلی نے وعدہ کیا کہ ایسا ہی ہوگا۔اس طرح انارکلی ایک شب کے لیے سلیم کے حوالے کر دی جاتی ہے۔انارکلی ایک شب کے لیے مغلیہ سلطنت کی ملکہ بن جاتی ہے اور سلیم کو صبح ہونے سے پہلے بادشاہ سے وعدے کے مطابق بے ہوشی کا پھول سونگھا دیتی ہے۔سلیم پر غشی طاری ہوجاتی ہے اور انارکلی زنداں میں دیواروں کے پیچھے چنوادی جاتی ہے۔انارکلی کی ماں بادشاہ سے فریاد کرتی ہے اور اپنی بچی کی عافیت چاہتی ہے۔اس کی ماں بادشاہ کو وہ انگوٹھی دیتی ہے جو اکبر نے سلیم کی پیدائش کی خوشخبری پر عطا کیا تھا اور اکبر کے ماضی میں کیے ہوئے وعدے کی ایفا چاہتی ہے۔اکبر کیے ہوئے وعدے سے مکر جاتا ہے جواب میں کہتا ہے کہ ہمیں کچھ یاد نہیں۔انارکلی کی ماں کہتی ہے کہ آپ بھول سکتے ہیں لیکن وہ شہنشاہوں کا شہنشاہ جس نے آپ کو بادشاہت دی ہے،اپنی غریب مخلوق کو کبھی فراموش نہیں کرسکتا۔اس کی عدالت سے فرار ممکن نہیں ہے۔حشر کے دن اس کے سامنے میرا ہاتھ اور آپ کا گریباں ہوگا۔بادشاہ ترازو پر انگوٹھی رکھتا ہے لیکن میزان میں غیر توازن کے سبب اسے شرمندگی کا سامنا کرنا پڑتا ہے،اس طرح انارکلی کی رہائی کے لیے اس کی ماں کی کوششیں رائیگاں نہیں ہوتیں اور بادشاہ کی دنیا

سے دور شہنشاہ حقیقی کی سلطنت میں پناہ لے کر اس کو آزاد کرانے میں کامیاب ہوجاتی ہے۔انارکلی مجسمہ کی طرح سلیم،اکبر بادشاہ اور اس کے درباریوں کی نظروں سے اوجھل ہوجاتی ہے۔یہ فلم اس طرح اختتام کو پہنچتی ہے، پھر ہندوستان کے نقشے کی تصویر سامنے آتی ہے۔ہندوستان اپنی زبان میں کہتا ہے کہ میرے چاہنے والے شہنشاہ جلال الدین اکبر نے انارکلی کی زندگی کو بخش دیا اور دنیا کی نظروں میں ظلم اور بے رحمی کا داغ اپنے دامن پر لے لیا۔میں اس شہنشاہ کی یادگار رہوں جسے دنیا مغل اعظم کے نام سے جانتی ہے۔

ڈرامہ انارکلی کی داستان:

یہ ڈرامہ امتیاز علی تاج ہی کا نہیں بلکہ ادبی دنیا کا ایک شاہکار ڈرامہ قرار دیا جاتا ہے جس نے اردو ادب میں بڑی شہرت و مقبولیت حاصل کی۔یہ ۱۹۲۲ء میں لکھا گیا اور ۱۹۳۲ء میں شائع ہوا۔مغل شہنشاہ جلال الدین اکبر کا بیٹا اور ولی عہد سلطنت شہزادہ سلیم محل کی ایک نوخیز انارکلی سے محبت کرتا ہے۔محل کی دوسری کنیز دل آرام سلیم کو اس لیے حاصل کرنا چاہتی ہے کہ وہ ایک شہزادہ ہے۔وہ ایک مکار عورت ہے اور ناگن کی چال چلتی ہے اور سلیم کی ہمدرد و راز دار بن جاتی ہے۔انارکلی بھی محبت کرتی ہے لیکن وہ کنیز ہے اور اپنا انجام جانتی ہے۔اس کی بہن ثریا دونوں کے درمیان رابطے کا کام کرتی ہے،لیکن نادان ہے۔اکبر کو انارکلی کی محبت پسند نہیں۔وہ نہیں چاہتا کی میرے محل کی رانی ایک کنیز ہو۔لہٰذا اکبر کے حکم پر انارکلی کو زندہ دیوار میں چُن دیا جاتا ہے۔سلیم کی ماں سلیم کو بہت سمجھاتی ہے اور سلیم کی رائے میں اس کی ہاں نہیں ہوتی ہے لیکن سلیم کے جنون کو دیکھتے ہوئے وہ چاہتی تھی کہ سلیم سے شادی ہوجائے،لیکن اکبر رانی جودھا کے بھی منانے سے نہیں مانتا اور انارکلی کو مروا دیتا ہے۔ انارکلی کی موت کے بعد اس کی بہن ثریا آتی ہے اور سلیم کو دلآرام کی حرکتوں سے آگاہ کرتی ہے اور اس کو خوف دلا کر اس کے جذبات کو بھڑکا دیتی ہے۔سلیم دلآرام کا گلا دبا دیتا ہے اور دلآرام کی کہانی ختم ہوجاتی ہے۔اکبر اپنے بیٹے کو منا کر اس کا غصہ ٹھنڈا کرنا چاہتا ہے لیکن سلیم کی ناراضگی کا خاتمہ انارکلی کا حصول تھا۔بعد میں اکبر اپنے کیے پر پچھتاتا ہے۔

داستان میں فرق:

کے۔آصف نے اپنی فلم مغل اعظم کی داستان کو اسی ڈرامے انارکلی سے لیا ہے۔بنیادی فرق یہ ہے کہ اس میں کہانی ہندوستان کی تاریخ کو پیش کرتی ہے اور سلطنت مغلیہ کے وقار،جاہ وحشم کو بیان کرتی ہے۔فلم کی کہانی میں آصف نے جنگ کو بھی شامل کیا ہے اور کہانی کا آغاز اکبر کی اولاد سے محرومی سے کیا ہے اور ڈرامہ کی کہانی بادشاہ کے محل سے شروع ہوتی ہے۔انارکلی ڈرامہ اور فلم میں محل اور بارہ دری وغیرہ کا منظر یکساں ہے۔سنگ تراش کا کردار ڈرامے میں نظر نہیں آتا۔لیکن انارکلی کی عشقیہ داستان ہو بہو ہے۔دونوں داستانوں میں ثریا کا کردار رابطے کا ہے۔فلم میں ثریا کا کام بس شروع میں رابطہ کے وقت ہے۔کہانی کے درمیانی کرداروں میں ثریا کا کردار

نظر نہیں آتا۔فلم کے آخری حصے میں جب انارکلی کو رہائی ملتی ہے تو وہ سرنگ میں انارکلی اور ماں کو لے کر روانہ ہوجاتی ہے۔ڈرامے میں ثریا کا کردار بہت دلچسپ اور جذباتی ہے۔ایک بہن پر ہونے والے ظلم کا اپنے رقیب سے کس طرح بدلہ لیتی ہے وہ متاثر کن ہے۔دلآرام جو ثریا کی بہن انارکلی کی رقیب ہے، انارکلی سے اس کے حسد کا انتقام لیتی ہے۔سلیم کے جذبات کو بھڑکا دیتی ہے اور سلیم کے ہاتھوں دلآرام کا گلا گھونٹوا دیتی ہے۔

ڈرامہ اور فلم میں جودھا بائی کا کردار ہندوستانی تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔جودھا کا کردار فلم اور ڈرامہ دونوں میں ہندوانہ رسم و رواج اور مذہبی اعتقادات کو ظاہر کرتا ہے۔مثلاً اکبر کی آرتی لینا، کرشن جی کی پوجا کرنا وغیرہ۔پوجا وغیرہ کا ذکر ڈرامہ میں نہیں کیونکہ ڈرامہ میں پاکستانی تہذیب پائی جاتی ہے۔لفظ مہابلی ہندوستانی رانیوں کا اپنے سرتاج راجاؤں کے آداب و احترام میں نکلنے والا لفظ ہے جو انھیں سے مخصوص ہے۔ انارکلی کی ماں کا کردار فلم میں ایک جگہ پر ہے۔شروع میں اولاد کی خوشخبری کے وقت اور بادشاہ کو انگوٹھی دیتے اور پھر زندان سے رہائی کے وقت ہے۔ڈرامے میں بھی شروع میں ہے اور پھر بعد میں ہے۔مان سنگھ فلم میں بھی ہے اور ڈرامے میں بھی۔دلآرام کی جگہ فلم میں بہار نے رول کیا ہے۔دیگر کردار خواجہ سرا وغیرہ کا کردار دونوں میں یکساں ہے۔

مکالمہ:

اگر مکالمے کا جائزہ کیا جائے تو فلم کا مکالمہ اپنے آپ میں بے مثال ہے۔ڈرامہ کا مکالمہ ڈرامہ کے تقاضا کو پورا کرتا ہے۔جہاں تک اسٹیج کا سوال ہے تو ڈرامے کے مکالمہ کی طوالت مانع ہے لیکن فلم کے مکالمے دلچسپ ہیں۔

زبان:

زبان کہانی کو دلچسپ بنانے میں اہم رول ادا کرتی ہے۔اگر زبان سادہ ہو تو اس کا عمل بھی سادہ ہوگا، کہانی میں لطافت نہیں ہوگی۔ڈرامے اور فلم دونوں ہی کی زبان بڑی مناسب اور موقع محل کے لحاظ سے استعمال کی گئی ہے۔

تصادم:

فلم اور ڈرامے دونوں میں تصادم ہے۔تصادم ایسا عمل ہے کہ جس سے کہانی میں تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ سلیم اور اکبر میں تصادم دونوں میں ہے۔ڈرامے میں دلآرام اور انارکلی میں تصادم ہے اور کنیزوں میں دو گروہ ہے۔ایک گروہ انارکلی کے ساتھ ہے تو دوسرا دلآرام کے ساتھ۔دونوں گروہوں میں تصادم ہے جس سے کہانی میں جان پیدا ہوگئی ہے۔فلم میں بھی دونوں کے درمیان تصادم ہے، اکبر اور سلیم کا تصادم ڈرامے میں آخر تک باقی رہتا ہے اور کشمکش دونوں میں برقرار ہے۔ٹریجڈی دونوں میں ہے لیکن فلم میں اکبر، ماں اور سلیم کی ٹریجڈی

ختم ہوجاتی ہے۔لیکن ڈرامہ میں انارکلی، اس کی ماں اور ثریا کی ٹریجڈی برقرار رہتی ہے۔انارکلی کی ٹریجڈی یہ ہے کہ وہ سلیم سے جدا ہوجاتی ہے۔ڈرامے میں انارکلی کے مرنے کے بعد اس کی ٹریجڈی ختم ہوجاتی ہے لیکن اکبر کی ٹریجڈی برقرار رہتی ہے۔

غرض کہ کہانی کا ہر ایک جزو اپنے آپ میں بے مثال ہے۔ڈرامہ انارکلی اور فلم مغل اعظم اردو ادب کی زندہ تصویریں ہیں۔دونوں مغل حکومت کی عکاس ہیں اور اکبر کے دور کی یادگار بھی۔ڈرامے میں مغلیہ عہد کی تہذیب و ثقافت کی تصویر نظر آتی ہے۔فلم میں اکبر کے جلال اور رعب سلطنت کا نقشہ نظر آتا ہے۔انسان دیکھتے وقت اپنے آپ کو اکبر کے دربار میں پاتا ہے۔مغل اعظم کا شمار بیسویں صدی کی کامیاب فلموں میں ہوتا ہے۔

☆☆☆☆☆

Dr. Mashhood Raza
Jalalpur, Dist. Ambedkar Nagar, U.P
Mob. 9013778695
E-Mail: razamjnu@gmail.com

ناول کا فن اور مرزا عظیم بیگ چغتائی

محمد کمیل ترابی

انسان صدیوں سے مافوق الفطرت عناصر سے لبریز داستانوں کو سنتا آرہا ہے۔ جس کا سچائی سے کوئی سروکار نہیں ہے۔ پریوں کی کہانیاں، ہمالیائی دیوؤں کا بیان، خیالی شہزادے اور شہزادیوں کی کہانیاں، جادو وغیرہ کی باتوں کو سنتا آیا ہے اور اسے پسند بھی کرتا ہے۔ لیکن جیسے جیسے ماحول بدلا زمانے میں تبدیلیاں رونما ہونے لگیں۔ اب وہ باتیں جو فرضی اور صرف تفریح طبع کے لیے تھیں ان سے بچنے لگا۔ انسانی ذہن نے ارتقا کیا تو وہ فرضی باتوں سے ہٹ کر اب حقیقی اور اصلی دنیا کی طرف متوجہ ہونے لگا۔ وہ ایسی باتوں کی جستجو میں کوشاں ہوا جو حقیقی زندگی سے ملتی جُلتی ہوں۔ انھیں سب کوششوں سے ناول کا وجود عمل میں آیا، جو نثری پیرایہ میں ہماری حقیقی زندگی کی عکاسی کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

اس میں ہمیں وہ باتیں نظر آنے لگیں جو ہمارے گھر میں یا آس پاس کے ماحول میں پائی جاتی ہیں۔ ناول نگار اپنی اور آس پاس کی زندگی کا محاسبہ کر کے اس کے نچوڑ کو ناول میں اس سلیقے سے پیش کرتا ہے کہ ایک واقعے سے دوسرے واقعے اور دوسرے واقعے سے تیسرے واقعے کی کڑیاں جڑی نظر آتیں ہیں۔ ہمارے نزدیک ”حیاتِ ارضی“ ایک مہتم بالشان ناول ہے جس کا مرکزی کردار انسانیت ہے۔ اب اگر ہم ناول کا مطالعہ کرنا چاہیں تو ہمیں اپنی تمام تر توجہ اسی مرکزی کردار پر صرف کرنا ہوگی۔ مختلف افراد کی زندگیاں اپنی جگہ کوئی حقیقت نہیں رکھتیں۔ یہ تو عالم انسانیت کے مرکزی قصے کے ضمنی پلاٹ ہیں۔ ناول انھیں افراد کی زندگیاں پیش کرتا ہے۔ جس طرح کائنات سے الگ انسانیت کا تصور ممکن نہیں ہے، ٹھیک اسی طرح مخصوص ماحول یا معاشرے سے جدا ہو کر انفرادی زندگی کے کوئی معنی نہیں رہ جاتے۔ ناول ہی وہ صنفِ ادب ہے جس نے ہمیں فرضی اور غیر فطری واقعات کے چنگل سے آزاد کر کے حقیقی معاشرے سے روشناس کرایا۔

ناول نگاری کے شروعاتی عناصر ہمیں ڈپٹی نذیر احمد کی تحریروں میں نظر آتے ہیں۔ حالانکہ وہ ناکافی ہیں۔ ڈپٹی نذیر احمد چونکہ مذہبی نقطۂ نظر رکھتے تھے، اس لیے ان کے ناول چھوٹے چھوٹے اصلاحی واقعات سے پُر ہیں۔ اس کے بعد عبدالحلیم شررؔ، پنڈت رتن ناتھ سرشارؔ نے اس صنف کو اردو میں اعلیٰ مقام بخشا۔ مرزا ہادی رسوا اور پریم چند نے اسے فنی استحکام عطا کیا۔ کرشن چندر، قرۃ العین حیدر، سجاد ظہیر، عبداللہ حسین، راجندر سنگھ بیدی، شوکت صدیقی، قاضی عبدالستار جیسے ناول نگاروں نے اسے بامِ عروج پر پہنچایا اور موضوع، مواد، ہیئت، تکنیک اور اسلوب کی فنی بلندیوں سے روشناس کرایا۔ ایسے ناول نگاروں کی ایک طویل فہرست ہے جو نئے موضوعات و مسائل اور فنی جہات سے قاری کو روشناس کرا رہے ہیں۔ آغاز سے اب تک ناول کے

اس ارتقائی سفر میں فکر و فن دونوں اعتبار سے تجربے بھی ہوتے رہے اور روایت کی پیروی بھی جاری ہے۔

اردو ناول میں ظرافت کا عنصر ہمیشہ سے شامل رہا ہے۔ اس لیے کہ ظرافت کے بغیر قصے کی دلچسپی قائم رکھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ عبدالحلیم شرر کے ناول اسی عنصر کی کمی کے باعث نہایت روکھے پھیکے اور خشک ہیں۔ لیکن رتن ناتھ سرشارؔ کے یہاں اسی طنز و تمسخر اور مزاح و ظرافت نے چار چاند لگا دیئے اور ان کے ضخیم ناولوں کو بھی نہایت دلچسپ بنا دیا ہے۔ منشی سجاد حسین ایڈیٹر ”اودھ پنچ“ نے ایک قدم آگے بڑھایا اور پہلی بار پورے پورے ناول ظریفانہ پیرائے میں لکھے۔ اودھ پنچ نے طنز و مزاح کے دامن کو کافی وسعت دی اور اسے بامقصد بنایا اور آئندہ کے لیے قابلِ تقلید اور لائق پیروی بنا دیا۔ غرض یہ کہ اردو ناول نگاری میں طنز و مزاح کی ابتدا، ارتقا اور اس کی نشوونما میں بڑی بڑی خلّاق اور حساس ہستیوں کے ساتھ ہی اکثر بہت ہی متین اور سنجیدہ شخصیتوں نے بھی برابر حصہ لیا ہے لیکن ان کے یہاں طنز و مزاح کے ابتدائی نقوش ضمنی طور پر ہی نظر آتے ہیں۔ البتہ جن لوگوں نے طنز و مزاح کو ایک مستقل اور مکمل صنف ادب کی حیثیت سے اختیار کر کے اسے باقاعدہ فن کی طرح برتا ان میں عظیم بیگ چغتائی کا نام سرفہرست ہے۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی نے بہت سے ناول لکھے۔ ”کولتار“، ”شریر بیوی“، ”چمکی“، ”خانم“، ”ویمپائر“، ”مسز کھڑ ھلے“، ”کالے گورے“، ”جنت کا بھوت“، ”کمزوری“، ”فل بوٹ“ اور ”کھرپا بہادر“ وغیرہ ہیں۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی اپنے ناولوں میں واقعات و معاشرت سے اپنے پلاٹ تیار کرتے ہیں۔ واقعات کو کچھ اس انداز سے پیش کرتے ہیں کہ ان کی صورت مزاحیہ ہو جاتی ہے۔ اس طرح قاری کے ذہن میں جو آخری کیفیت پیدا ہوتی ہے وہ دیرپا ہو جاتی ہے۔ ان کی تحریروں میں نہ وہ طنز ہے نہ وہ زہرناکی جو بالعموم بیشتر ترقی پسندوں کے یہاں نظر آتی ہے، اگرچہ ان کا دائرہ عمل محدود ہے۔ وہ ذرا ذرا سے تغیر کے ساتھ ایک چیز کو بار بار پیش کرتے ہیں۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے ماحول میں طلبہ اور طالبات، ان کی شرارتیں اور مشغلے بالخصوص شادی بیاہ کی امنگیں، بیوی کی خیالی تصویر وغیرہ ان کی توجہ کے مرکز ہیں۔ لیکن چونکہ یہ ماحول ان کا دیکھا بھالا ہے اس لیے وہ اس کی مصوری بھی خوب کرتے ہیں۔

ناول ”خانم“ کا شمار مرزا عظیم بیگ چغتائی کے بہترین ناولوں میں ہوتا ہے۔ اس میں حقیقت اور مزاح کا وہ حسین امتزاج ہے جو قاری کو مسحور کر دیتا ہے۔ یہاں ایک بات بتانا ضروری سمجھتا ہوں کہ ہم ”خانم“ کو افسانوی ادب کا شاہکار افسانوی مجموعہ کہیں یا ایک شاہکار ناول۔ اس لیے کہ اس میں کرداروں کا تسلسل تو ہے لیکن کرداروں کے نام، حالات اور پسند ایک جیسی ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ ہر باب کے بعد ایک نیا واقعہ منظر عام پر آتا ہے۔ اسی لیے یہ ناول تو ہے لیکن افسانے جیسا بھی محسوس ہوتا ہے۔ پروفیسر ہارون ایوب (صدر شعبہ اردو پنجاب یونیورسٹی) اپنی معروف کتاب ”مرزا عظیم بیگ چغتائی“ میں ناول ”خانم“ کے بارے میں اپنی رائے یوں پیش کرتے ہیں:

”ناول جیسا تسلسل تو نہیں ہے مگر کئی افسانوں کو ایک ہی قسم کے یا ناموں کے کرداروں

سے ایک کڑی میں باندھ دیا گیا ہے۔ جو اپنے انداز کی ایک نئی اور انوکھی چیز بن گیا ہے۔ آپ چاہیں تو اسے ناول کے انداز میں پڑھ سکتے ہیں چاہیں تو افسانے کے انداز میں۔ کسی بھی ایک حصّہ کو الگ اٹھا سکتے ہیں۔ (مشمولہ مرزا عظیم بیگ چغتائی، ڈاکٹر ہارون ایوب، ص ۳۹)

مرزا عظیم بیگ چغتائی پر اعتراض کیا گیا ہے کہ وہ اپنا اور اپنے گھر والوں کا خوب پروپیگنڈہ کرتے ہیں، غالباً اس کی وجہ یہی ناول ''خانم،، ہے۔ اس میں مرزا عظیم بیگ چغتائی نے اپنے گھر کا نقشہ نہایت ہی خوبصورت اور دلچسپ انداز میں پیش کیا ہے۔ ان کے گھر کے تمام افراد اس ناول میں حرکت کرتے نظر آتے ہیں اور وہ خود جو جسمانی طور پر کمزور تھے مگر اپنے ہمزاد کے ذریعہ حرکات وسکنات کو اس ناول میں پیش کر کے ایک کنارے بیٹھے ہوئے مسرور ہوتے ہیں۔ لیکن یہ بات بھی قابل غور ہے کہ ناول ''خانم،، کی اس خامی ہی نے ''خانم،، میں یہ خوبی پیدا کر دی ہے کہ وہ نہایت پُر تاثیر حقیقت نگاری کا نمونہ عمل بن گیا ہے۔ اور اس کا اطلاق متوسط گھرانے کے ہر فرد پر ہوتا ہے۔ عظیم بیگ نے اس میں ازدواجی زندگی کی وہ خوبصورت تصویر پیش کی ہے جو قاری کو حقیقت سے روبرو کراتی ہے۔ خانم کی شرارتیں، اس کی نئی نئی ترکیبیں، شوہر سے نوک جھوک اور پھر محبت سے بھرپور بیوی کی وارفتگی اور چاہت اس ناول میں جان ڈال دیتی ہے۔ دراصل یہ وہ زمانہ تھا جب لوگ مشرقی تہذیب وتمدن کو چھوڑ کر مغربی تہذیب وتمدن کے دلدادہ ہو رہے تھے۔ ناچ گانا، ہوٹلوں میں عیش کرنا، گلیوں کی رنگین زندگی، سوٹ بوٹ سے لبریز تھی اور لوگ مغربی افکار میں حد سے زیادہ دلچسپی لے رہے تھے۔ ایسے میں مرزا عظیم بیگ چغتائی نے اصلاحِ معاشرہ کا بیڑہ اٹھایا اور اپنے ناول ''خانم،، کے ذریعے لوگوں تک یہ بات پہنچائی کہ مغربی تہذیب صرف تمھیں گمراہ و برباد ہی کرے گی۔ یہ صرف چند روز کی چاندنی ہے جب یہ معدوم ہو جائے گی تو تمہارے سامنے تاریک فضاؤں کے علاوہ کچھ بھی باقی نہیں رہے گا۔ انھوں نے لوگوں کو سمجھایا کہ جن عیش پرستیوں کے لیے تم ان کلبوں، ہوٹلوں میں جاتے ہو وہ خود تمہارے پاس موجود ہے۔ مرزا عظیم بیگ کے اس ناول میں ان کا پورا گھرانا ایکٹنگ کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی کا ناول ''چمکی'' بھی ان کے تمام ناولوں میں خاصی اہمیت کا حامل ہے۔ ''چمکی'' کے کردار میں مصنف نے بلا کی کشش اور دل فریبی بھر دی ہے۔ اس ناول میں مرزا عظیم بیگ چغتائی نے عورت کی خودداری کی وہ حیرت انگیز تصویر کھینچی ہے کہ قاری انگشت بدنداں رہ جاتا ہے۔ بڑی بی کا کردار اردو ادب میں اپنی طرز کی پہلی چیز ہے۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی نے اس ناول میں دو مختلف سوچ کی عورتوں کی نفسیات کی کامیاب عکاسی کی ہے۔ ''چمکی'' میں وہ سب کچھ نظر آتا ہے جو ایک کامیاب ناول کے لیے ضروری ہے۔ پلاٹ بھی مضبوط ہے اور کردار نگاری بھی خوب ہے۔ واقعات کا انتخاب بھی قابل دید ہے۔ مرزا عظیم بیگ نے دیباچہ میں اس بات کا اقرار کیا ہے کہ یہ ناول ''چمکی'' ان کی ایک دوست کی آپ بیتی ہے۔ انھوں نے اپنا اندازِ بیان بھی اس ناول میں بدلا ہے۔ اس میں صرف ظرافت نگاری ہی نہیں بلکہ اصلاحِ معاشرہ کی طرف بھی خاص توجہ دی ہے۔ فنی لحاظ سے ان کی یہ ایک بہترین کاوش ہے۔ اسلوب بیان بھی نہایت عمدہ ہے۔ موقع کے لحاظ سے محاورات کا استعمال

نہایت برجستہ ہے۔ اگر اسے اردو ادب کے شاہکار ناولوں میں شمار کیا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ انھیں خصوصیات کو دیکھ کر اردو کی عظیم ناول اور افسانہ نگار عصمت چغتائی اپنے مضمون ''دوزخی'' میں رقمطراز ہیں:

''چمکی ایک دہکتا ہوا شعلہ ہے۔ یقین نہیں آتا کہ اس قدر سوکھا مارا انسان جس نے اپنی بیوی کے علاوہ کسی کی طرف آنکھ اٹھا کر نہیں دیکھا، تخیل میں کس قدر عیاش بن جاتا ہے۔ افوہ! وہ چمکی کی خاموش نگاہوں کے پیغام۔ وہ ہیرو کا ان کی حرکتوں سے مسحور ہو جانا اور پھر خود مصنف کی زندگی۔ کس قدر مکمل جھوٹ۔ یہ عظیم بھائی نہیں ان کا ہمزاد ہوتا تھا جو ان کے جسم سے دور ہو کر حسن وعشق کی عیاشیاں کراتا تھا۔ عظیم بھائی کی مقبولیت یوں بھی موجودہ ادب یعنی بالکل نئے ادب میں نہ تھی، وہ کھلی باتیں نہ لکھتے تھے۔ وہ عورت کا حسن دیکھتے تھے مگر اس کا جسم بہت کم دیکھتے تھے اور عریانی سے ڈرتے تھے۔ گو جذبات کی عریانی ان کے یہاں عام تھی۔'' (عصمت چغتائی۔ دوزخی۔ آن لائن)

وہیں ناول ''کھرپا بہادر'' میں بھی ظریفانہ انداز ہر جگہ پھیلا ہوا ہے۔ یہ عظیم بیگ کا ایک بہترین ناول ہے۔ ایک طرف جہاں چغتائی واقعات سے ظرافت کے پہلو تراشتے ہیں وہیں الفاظ سے بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ ظریفانہ پیرائے تلاش کر لیتے ہیں۔ وہ واقعات کو بہت اہمیت دیتے ہیں۔ زبان پر ان کی پکڑ تھوڑی کمزور ہے۔ یہ بات بھی ہے کہ اکثر یہی برجستہ ترکیبیں موقع ومحل کے لحاظ سے نہایت بہترین لگتی ہیں اور واقعات میں جان ڈال دیتی ہیں۔ ان کی بعض تراکیب مہمل اور قاعدے کے اعتبار سے صحیح نہیں ہوتی ہیں لیکن ظریفانہ چاشنی پیدا کرنے کے لیے ان کا استعمال غلط نہیں ہے۔ ''کھرپا بہادر'' میں مرزا عظیم بیگ چغتائی نے جزئیات نگاری کی بہترین مثال پیش کی ہے۔ یہ ناول اپنی خوبیوں کی بنا پر اس زمانے میں بہت مشہور تھا۔ اس کے کئی ایڈیشن بھی نکلے۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی نے اس ناول میں ایک عجیب وغریب قصہ پیش کیا ہے۔ ایک بدمعاش لفنگے کی سرگذشت سے اس ناول کی شروعات ہوتی ہے۔ روزانہ اس کے سر پر پولیس کے جوتے پڑتے ہیں لیکن وہ باز نہیں آتا۔ کئی بار جیل بھی جا چکا ہے، سزا بھی پا چکا ہے۔ اس ناول میں دلچسپ موڑ اس وقت آتا ہے جب ایک نواب صاحب نے اس بدمعاش کی شادی ضد میں آکر اپنی چہیتی اور بے حد لاڈلی بیٹی سے زبردستی کر دی اور اس کو ''کھرپا بہادر'' کا خطاب دے دیا۔ اس بدمعاش پر شاہی محلات میں جو کیفیات طاری ہوتی ہیں وہ الف لیلیٰ کے سوتے جاگتے ابوالحسن کے قصے سے بھی زیادہ دلچسپ اور مضحکہ خیز ہیں۔ اس ناول میں ریاست لنگران کے ساتھ ساتھ ریاست کفرّہ کے غمناک واقعات بھی بیان کیے گئے ہیں۔ ایک بیگم پر طرح طرح کے ظلم توڑے جاتے ہیں، یہاں تک کہ اسے کوّا ہکنی بنا دیا جاتا ہے۔ محلات کی جگمگاتی فضا میں آپ عجیب عجیب رنگینیاں دیکھیں گے۔ کہیں ہنسی اور کہیں قہقہے، کہیں آنسو اور کہیں خون کی بوندیں۔ ''کھرپا بہادر'' کو پڑھ کر آپ عبدالحلیم شرؔر کے ''دربارِ حرم پور'' کو بھول جائیں گے۔ یہ ایک طویل ناول ہے جو تین حصوں میں تقسیم ہے لیکن اتنا دلچسپ ہے کہ جب تک اختتام نہ ہوگا آپ اسے پڑھتے ہی جائیں گے۔

''شریر بیوی'' تصنع اور بناوت سے لبریز ہونے کے باوجود دلچسپی سے خالی نہیں ہے۔ اس میں مرزا

عظیم بیگ چغتائی نے بہت مبالغے سے کام لیا ہے۔ حالانکہ انھوں نے کئی جگہ کہا ہے کہ یہ واقعات حقیقی ہیں لیکن مجھے اس بات کا یقین نہیں ہے کہ سارے واقعات حقیقی ہیں۔ کچھ واقعات ہو سکتے ہیں لیکن سب نہیں۔ ''شریر بیوی'' اس دنیائے آب وگل کی آفریدہ ہستی نہیں ہے۔ ''شریر بیوی'' کی شرارتیں اس قدر عجیب وغریب ہیں کہ آپ انھیں دیکھ کر بے اختیار ہنس پڑیں گے۔ اس ناول کا سینٹرل باب ''کونین'' اتنا مقبول ہوا کہ اردو کے بے شمار رسالوں میں نقل ہو چکا ہے۔ پردہ اور بے پردگی کی حدود پر اس میں بہت اچھی رائے دی گئی ہے۔

''کولتار'' مرزا عظیم بیگ چغتائی کا وہ ناول ہے جو اپنی گوناگوں خصوصیات کی وجہ سے بہت مشہور ہوا۔ اس ناول میں ایک سانولی لڑکی کا نام کچھ شریر لڑکوں نے ''کولتار'' رکھ دیا اور پھر جو عجیب وغریب واقعات اس لڑکی کو پیش آئے ان کی تفصیل اس قدر مضحکہ خیز ہے کہ بیان نہیں کیا جا سکتا۔ اس کا مرکزی قصہ کچھ کرایہ پر رہنے والے نوجوان لڑکوں اور مکان مالکن کی لڑکی کی کہانی پر مشتمل ہے۔ اس کے علاوہ اس ناول میں بہت سے عنوانات ہیں۔ مصنف نے اس ناول کے ذریعہ سماج کے ان فرسودہ خیالات کو پیش کیا ہے جہاں لڑکیوں کی شادی ان سے پوچھے بغیر کر دی جاتی ہے۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی چاہتے تھے کہ لڑکیوں کو بھی لڑکوں کی طرح اپنی پسند اور ناپسند کا اختیار ہونا چاہیے۔

''کمزوری'' مرزا عظیم بیگ چغتائی کے مزاحیہ ناول میں سے ایک ناول ہے۔ یہ ایک المیہ ناول بھی ہے۔ اس کی شروعات تو بہت ہنسانے والی ہے لیکن آخری حصہ بہت ہی المناک ہے۔ اس ناول کے ذریعہ مرزا عظیم بیگ نے عورت کی نفسیات کو بخوبی پیش کیا ہے۔ انھوں نے اس ناول میں بتایا ہے کہ عورت کی کمزور فطرت کس طرح مرد کے بہکاوے میں آجاتی ہے۔ اس ناول کا پلاٹ نہایت ہی شاندار ہے۔ مرزا عظیم بیگ نے زنا کاری جیسے واقعے کو اس ناول کا حصہ بنا کر سماج کی مردہ اور مکروہ ذہنیت پر ضرب لگائی ہے۔

ان کا ناول ''ویمپائر'' بھی ہمیں درسِ عبرت دیتا ہے، جہاں کچھ افراد معاشرے کو گندا اور کریہہ بنانے پر تلے ہوئے ہیں اور ایک نیک صفت خاتون کے ساتھ نہایت ہی بیہودہ فعل انجام دیتے ہیں۔ اس لڑکی کی عزت سے کھلواڑ کرتے ہیں اور اس بدفعلی کی وجہ سے وہ ماں بن جاتی ہے۔ معاشرے کے لوگ یہ جاننا بھی گوارا نہیں کرتے کہ اس میں لڑکی کی غلطی ہے یا پھر وہ ظلم کا شکار ہوئی ہے۔ ان تمام لعنتوں سے بچنے کے لیے لڑکی خودکشی کا راستہ اختیار کرتی ہے لیکن کامیاب نہیں ہو پاتی۔ ان تمام واقعات کو مصنف نے نہایت ہی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

''کالے گورے'' یہ ناول مرزا عظیم بیگ چغتائی نے اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی دور میں لکھا تھا لیکن بدقسمتی سے اس کی اشاعت ان کی زندگی میں نہ ہو سکی۔ مرزا عظیم بیگ کے انتقال کے بعد امتیاز علی تاج نے اسے شائع کرایا۔ اس ناول کے دیباچے میں امتیاز علی تاج نے اس بات کی تائید بھی کی ہے۔ یہ ناول مشرقی اور مغربی تہذیب کے بیچ کے تصادم پر مبنی ہے۔ مرزا عظیم بیگ ہمیشہ سے مشرق اور مشرقیت پسند رہے ہیں۔ انھوں نے اپنے کردار ''پرنس'' کے ذریعہ مشرقی اقدار کی نہایت ہی خوبصورت تصویر پیش کی ہے۔ جب ''پرنس'' جارج

کے گھر والوں سے ملتا ہے تو اس کی تہذیب وثقافت اور اس کے اندازِ گفتگو سے بہت متاثر ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ جارج کی بہن پرنس کو پسند کرنے لگتی ہے اور اسے ہندوستان گھومنے کا شوق پیدا ہو جاتا ہے۔ پھر ہندوستان آنے کے بعد جن حالات کا سامنا کرنا پڑا انھیں مصنف نے نہایت ہی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ پلاٹ کے لحاظ سے یہ ناول بہت مضبوط ہے اور مختلف بھی۔

''فل بوٹ'' یہ ناول بھی مرزا عظیم بیگ کے اچھے ناولوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ یہ ایک حیرت انگیز قصہ ہے عشق، محبت اور فراق وغم کا۔ ایک ایسی عورت کا منظر عام پر آنا جس سے کوئی شناسائی نہ ہوا اور اس سے مجبوراً شادی کرنا۔ یہ سب واقعات نہایت ڈرامائی انداز میں مصنف نے پیش کیے ہیں۔ اس میں ہمیں ناول کے ساتھ ڈرامہ کا بھی مزہ آتا ہے۔ پلاٹ کے اعتبار سے بھی مصنف کا بہترین ناول ہے۔ اس میں مرزا عظیم بیگ نے دو لڑکیوں کے بیچ کے جذبات کو بہت ہی برجستگی کے ساتھ بیان کیا ہے کہ کس طرح راوی شادی میں گلاب جامن ایک ایسی لڑکی کے منہ میں ڈال دیتا ہے، جسے وہ پہچانتا بھی نہیں اور پھر مس سنگھ جو کہ پیشے سے ڈاکٹر ہیں اس سے راوی کی محبت۔ کس طرح وہی جامن والی لڑکی جو مس سنگھ کا فل بوٹ پہن لیتی ہے اور جب راوی وہ فل بوٹ نکالنے جاتا ہے تو لڑکی کی ماں پیر سے فل بوٹ نکالتے ہوئے راوی کو دیکھ لیتی ہے اور راوی کی اس حرکت کا غلط مطلب نکالتی ہے۔ وہ ہنگامہ کرتی ہے، آخر کار اسے اس لڑکی سے شادی کرنی پڑتی ہے۔ جب کہ وہ مس سنگھ سے محبت کرتا ہے۔ جب مس سنگھ کو یہ بات بتاتا ہے تو وہ بہت چراغ پا ہوتی ہے اور اس سے دوسری شادی کے لیے بضد ہو جاتی ہے۔ ان تمام واقعات کو عظیم بیگ نے نہایت ہی ظریفانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے کرداروں کے ذریعہ مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ کردار نگاری کے لحاظ سے یہ عظیم بیگ کا ایک بہترین ناول ہے۔

یہ بات بھی مسلم ہے کہ انھوں نے اپنی شوخیِ تحریر، مخصوص تہذیبی شعور اور نکھرے ہوئے شگفتہ اسلوب کی مدد سے اردو زبان کو بے مثال اور نایاب تصنیفیں عطا کی ہیں۔ وہ طنز ومزاح کی سنگلاخ راہوں کو بھی بڑی سنجیدگی اور متانت سے عبور تو کرتے ہیں لیکن مزاح کی آمیزش کے ساتھ۔ مرزا عظیم بیگ نے جب لکھنا شروع کیا تو اس وقت پہلی جنگِ عظیم کے اثرات باقی تھے۔ ملک سیاسی ابتری کا شکار تھا۔ اس طرح ایک تو ماحول اور دوسرے ان کی پرمزاح طبیعت کا عکس، ان دونوں نے ان کی ظرافت نگاری کو دوآتشہ بنا دیا ہے۔ مرزا عظیم بیگ کی سب سے بڑی خوبی ان کی صاف گوئی تھی اور یہی ان کی پہچان بنی۔

☆☆☆☆☆

Mohammad Kumail Turabi
Research Scholar Dept. of Urdu,
Delhi University, Delhi 110007
Mob. 9999637359,
E-mail: kumailturabi@gmail.com

شوکت تھانوی کی خاکہ نگاری کا تجزیاتی مطالعہ

تصنیف عزیز

برصغیر میں برطانوی اقتدار نے نہ صرف سیاسی سطح پر ہندوستانی معاشرے کو متاثر کیا بلکہ اس کے اثرات تعلیمی، تہذیبی، اخلاقی اور ادبی زندگی میں بھی نظر آتے ہیں۔ جس کے باعث ہم دیکھتے ہیں کہ وہ اصناف جو ادب میں رائج تھیں یا جو اس وقت صرف اپنے ابتدائی نقوش میں مختلف تحریروں میں تھیں وہ سب وقت کی مسافت طے کرتے ہوئے بیسویں صدی میں پہنچیں، تو کچھ اپنی بھرپور ہیئت اور کچھ اپنے نئے رنگ و روپ کے ساتھ رونما ہونے لگیں۔ ان اصناف میں ایک صنف خاکہ نگاری بھی ہے جو آج اردو نثر میں اپنی ایک خاص شناخت رکھتی ہے۔

لغت میں خاکہ کے معنی ہیں وہ نقشہ جو صرف حدود کی لکیریں کھینچ کر بنایا جائے۔ اردو میں خاکہ کے لیے بہت سی اصطلاحیں استعمال کی جاتی ہیں، مثلاً شخصی مرقع، قلمی تصویر، مرقع، وغیرہ۔ لیکن ادبی اصطلاح میں خاکہ سے مراد وہ تحریر ہے جس میں خاکہ نگار اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات کی بنا پر کسی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو مختصر انداز میں دلچسپ طریقے سے اس طرح پیش کرے کہ شخصیت کی چلتی پھرتی تصویر سامنے آجائے، ساتھ ہی اس میں افکار و خیالات کی جھلک بھی نمایاں ہو۔ یہی خاکہ نگاری کے فن کا امتیازی وصف بھی ہے۔

خاکہ کے ابتدائی نقوش ''محمد حسین آزاد'' کے تذکرے ''آب حیات'' (۱۸۸۰) میں نظر آتے ہیں، لیکن اسے باقاعدہ ایک صنف کے طور پر سب سے پہلے ''مرزا فرحت اللہ بیگ'' نے فنی خوبیوں کے ساتھ برتا، اور اپنا قابل قدر نمونہ ''نذیر احمد کی کہانی، کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' پیش کر کے خاکہ نگاری کا باقاعدہ آغاز کیا۔ بعد میں اس صنف کو اردو ادب کے بہت سے ادیبوں نے پروان چڑھایا۔ جن میں مولوی عبدالحق، ضیاالدین احمد برنی، عبدالماجد دریابادی، عبدالمجید سالک، اعجاز حسین، رشید احمد صدیقی، خواجہ حسن نظامی، دیوان سنگھ مفتون، اشرف صبوحی، شاہد احمد دہلوی، محمد طفیل، شوکت تھانوی، فکر تونسوی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

خاکہ نگاروں کی اس صف میں ایک اہم نام ''شوکت تھانوی'' کا ہے، جو اپنے آپ میں ایک باغ و بہار شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کا شمار اردو ادب میں ہندوستان و پاکستان کے بہترین اور بلند پایہ مزاح نگاروں میں بھی کیا جاتا ہے۔ شوکت تھانوی نے اردو ادب کی متعدد و متنوع اصناف میں طبع آزمائی کی۔ بیک وقت ناول، افسانہ، مضمون، ڈرامہ، خاکہ، شاعری، اور صحافت تقریباً ہر صنف میں اپنے جادو نگار قلم کے جوہر دکھائے ہیں اور ان کے ذریعے اپنا فلسفۂ حیات پیش کرنے اور لوگوں کو ہنسانے کا کام کیا۔ شوکت تھانوی کی تخلیقات کی

تعداد تقریباً ۸۰ ہے۔

خاکہ نگاری میں شوکت تھانوی کے دو مجموعے ملتے ہیں پہلا ''شیش محل'' جو ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا، دوسرا ''قاعدہ بے قاعدہ''۔ دونوں مجموعوں میں تمام شخصیتوں کے خاکے حروف تہجّی کے تحت لکھے گئے ہیں۔ ظرافت شوکت تھانوی کا مستقل فن ہے، لہٰذا اپنے اسی فن کی فنکاری سے انھوں نے ''شیش محل'' کے نام سے ایک ایسا مجموعہ تیار کیا، جس میں ۱۱۲ شخصیات کے خاکے شامل ہیں۔ ان خاص و عام شخصیتوں کے خاکے، جن کا تعلق کسی نہ کسی طرح ادب اور شوکت تھانوی دونوں سے وابستہ رہا ہے۔ ان میں ادیب، شاعر، صحافی، ریڈیو ڈرامہ نگار، اور ناشر وغیرہ شامل ہیں۔ جن سے شوکت تھانوی کے دوستانہ اور بے تکلفانہ مراسم تھے۔ عبدالماجد دریابادی 'شیش محل' کے تبصرے میں لکھتے ہیں:

> ''یہ قلمی نگار خانہ، یوں کہیے کہ ایک عجائب خانہ ہے، بعض اِن مشاہیر میں اتنے مشہور کہ ان کا تعارف بھی ان کی توہین، بعض ایسے گمنام کہ اتنی تعریف و تعارف کے بعد بھی مجہول کے مجہول۔ ان میں ہندو بھی ہیں اور مسلمان بھی، بوڑھے بھی ہیں اور جوان بھی، بعض ایسے بھی ہیں جو سب کچھ ہیں، بعض ایسے جو کچھ بھی نہیں۔ ایسے بھی جن کا پیچھا شہرت نہیں چھوڑتی، ایسے بھی ہیں جو شہرت کی تلاش میں دوڑتے دوڑتے تھک چکے ہیں۔ غرض ریاضؔ خیرآبادی، ڈاکٹر عبدالحق، حسرت موہانی، جگرؔ مرادآبادی سے لے کر افقرؔ موہانی، اُمید امیٹھوی اور صدیق بُک ڈپو تک، ہر ردیف، ہر قافیہ، ہر وزن، ہر بحر کے نمونے اس دیوان میں ہیں۔''1

شوکت تھانوی زندہ دل اور خوش فکر انسان تھے۔ اپنی خوش مزاجی کے باعث احباب سے بے تکلّف ہو کر ملتے۔ اسی بے تکلّفی کی بنا پر شوکت تھانوی شخصیتوں کے ظاہر و باطن کی خوبیوں اور خرابیوں سے واقف ہوئے۔ غرض شوکت تھانوی نے اپنے حلقۂ احباب میں جن سے کافی عرصے تک تعلقات رہے، اور اس کے علاوہ بعض ایسے اشخاص جن سے ان کی صرف چند مرتبہ ہی ملاقات رہی، سبھی کو جیسا دیکھا، سمجھا، ویسا ہی دیانت داری کے ساتھ پیش کیا۔ بقول وقار عظیم:

> ''ادیبوں اور شاعروں سے ان کے مراسم کی نوعیتیں مختلف اور گوناگوں ہیں، شیش محل اور قاعدہ بے قاعدہ کے تقریباً سوا سو خاکے بامرقع مراسم اور روابط کی انھیں مختلف گوناگوں شکلوں کے دلکش مرقع ہیں۔ یوں یہ خاکے ایک طرف تو اُردو کے سو سے زیادہ ادیبوں کی نجی اور ادبی حیثیت کا تعارف ہیں اور دوسری طرف بہ حیثیت مجموعی خود شوکت کی پسند و ناپسندیدگی کے معیاروں کے آئینے ہیں۔''2

شوکت تھانوی کی قوت متخیلہ جس طرح حسّاس تھی، ایسے ہی قوت مشاہدہ کی بنا پر ان کی نظر لوگوں کے واقعاتِ زندگی کی چھوٹی چھوٹی جزئیات کو سمجھنے میں قدرے تیز تھی۔ خوش مذاقی چونکہ شوکت تھانوی کی طبیعت کا جز ہے اس لیے ان کی نظر لوگوں کے حُلیے، ان کی بات چیت کے طریقے، طرز عمل اور روزمرہ زندگی میں ہونے

والے چھوٹے چھوٹے واقعات کے مضحک پہلوؤں پر فوراً جا ٹھہرتی۔ جسے شوکت تھانوی نے دلچسپ پیرایۂ اظہار عطا کر کے خاکوں میں پیش کیا ہے۔ مثال کے طور پر آرزؔو لکھنوی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''صورت قطعاً غیر شاعرانہ، کلام سے نرے شاعر، خود گراں گوش اور کلام جنت گوش، اشعار میں ترنم اور پڑھتے ہیں تحت اللفظ۔ داد کے الفاظ مشکل سے سنتے ہیں۔ مگر سلام دونوں ہاتھوں سے کرتے ہیں۔ ہم اگر ان کو مشاعرے میں نہ دیکھتے تو زیادہ سے زیادہ کوئی حکیم سمجھتے۔ مشاعروں کے علاوہ آپ کو اس قدر سنجیدہ اور باضابطہ پایا کہ گویا نجی مراسم میں بھی آپ عروض کا ہر وقت خیال رکھتے ہیں کہ سنجیدگی کا کوئی رکن کہیں سے گرنے نہ پائے۔''3

اختصار فنِ خاکہ نگاری کا امتیازی وصف ہے جو شوکت تھانوی کے مجموعے 'شیش محل' اور 'قاعدہ بے قاعدہ' میں بدرجۂ اتم موجود ہے۔ لیکن ان میں بیشتر خاکے ایسے مختصر ہیں کہ شخصیت پورے طور پر ابھر کر سامنے نہیں آسکی۔ بعض ایسے ہیں جو چند سطروں میں ختم ہو گئے اور صرف خاکہ کا منصب ادا کرنے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تمام تر خاکے مختصر سہی لیکن دلکش ہیں، جن کا مقصد قاری کے لیے ذہنی فرحت و انبساط کا سامان فراہم کرنا ہے۔ ''شیش محل'' اور ''قاعدہ بے قاعدہ'' میں بیشتر خاکوں کی جو نوعیت ہے وہ شخصی اور تعارفی حیثیت رکھتے ہیں، جنھیں شوکت تھانوی نے ذاتی مشاہدہ و تاثر کی مدد سے بیان کیا ہے۔ ان میں کہیں کہیں شخصیت کی تعریف و توصیف میں مبالغہ آمیزی کا ہلکا سا رنگ ہے۔ کہیں تصویر کے مکمل ہونے میں ادھورے پن کا احساس ہوتا ہے۔ لیکن مشاہدے کی بنا پر کی گئی مصوری کے اس فن میں لفظوں کا عمل ساحرانہ ہے جو قاری کے لیے مسرت و شادمانی کی خاص فضا قائم کرتا ہے۔ یہاں شوکت تھانوی لفظوں کی کاریگری سے لطیف مزاح پیدا کرنے میں بھی خاصے ماہر ہیں۔ مزاح کی یہ صورت کبھی الفاظ کے الٹ پھیر سے، کبھی لفظ کی مناسبت سے نئے معنی و مفہوم لا کر، کبھی برجستہ محاوروں کے استعمال سے نمایاں کی ہے۔ جس کے عمدہ اور بہتر نمونے شیش محل اور قاعدہ بے قاعدہ میں جگہ جگہ ملتے ہیں۔ چند مثالیں پیش ہیں:

''یہ زندہ اردو کے سب سے بڑے مزاح نگار ہیں مگر مزاح نگاری نہیں کرتے تاکہ لوگ ترسیں اور اردو زبان خدانخواستہ اتنی ترقی نہ کر جائے کہ انگریزی زبان بھی منہ دیکھتی رہ جائے، جس کے وہ مانے ہوئے ادیب ہیں وہ انگریزی اور اردو دونوں زبانوں سے 'پانی بھرواتے ہیں۔''4

''امتیاز علی ان کا نام ہے اور تاج تخلص، مگر شعر نہیں کہتے تاکہ تخلص خرچ نہ ہو جائے، اور تخلص اس لیے رکھ چھوڑا ہے کہ دنیا کا کیا بھروسہ نہ جانے کب شعر کہنا پڑ جائے۔''5

''لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن پر اکثر ملاقاتیں نصیب ہو جاتی تھیں۔ نیا اور پرانا ادب تھوڑی دیر کے لیے درمیان سے اٹھ جاتا تھا اور بے ادبی کا خلوص دونوں طرف کارفرما نظر آتا تھا۔''6

ان مرقعوں میں شوکت تھانوی کے شخصیات سے ذاتی مراسم بھی صاف نظر آتے ہیں۔ جس میں محبت و شفقت اور ہمدردی کے جذبے کے علاوہ کہیں کہیں طنز بھی ملتا ہے۔ طنز بھی ایسے انداز اور شیریں الفاظ میں کہ

خلش محسوس نہیں ہوتی۔ مثلاً اصغر گونڈوی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''شاعری پیشے کے طور پر نہیں تھی اور نہ شاعر کی حیثیت سے کبھی کوئی شعر کہا۔ بلکہ معلوم یہ ہوتا تھا کہ جس شعر کے اعمال خداوند کریم کے نزدیک صالح ہوتے ہیں، اس کو اصغر سے کہلوا دیتا ہے۔ تمام نشاطِ روح اسی قسم کے خوش اعمال اشعار کی جنّت ہے۔''7

امیدؔ امیٹھوی کے متعلق اس طرح لکھتے ہیں:

''کلام استادانہ ہوتا ہے۔ فن کے ماہر ہیں مگر گفتگو کریں تو سمجھ میں نہ آئے۔ شعر خواہ کسی بحر کا ہو پڑھتے مثنوی کے انداز سے ہیں، لَے سمجھ میں آجاتی ہے۔ الفاظ سمجھنے کی کوشش کرنا پڑتی ہے۔ اگر کوئی گفتگو سمجھ لیتا ہے تو اس کو اندازہ ہوسکتا ہے کہ کس قدر شفقت میں ڈوبے ہوئے الفاظ فرما رہے ہیں۔ ورنہ عام طور پر گفتگو صرف یہ سمجھ میں آتی ہے کہ گویا لوٹا بَھق بَھق بَھق کر کے کسی حوض میں ڈوب رہا ہے۔''8

شوکت تھانوی اصلاً مزاح نگار ہیں۔ ان کی قابلیت اور خداداد ذہانت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ لفظوں کے مزاح میں شوکت تھانوی کے تخیل کی کارفرمائی اس وقت کمال کا درجہ رکھتی ہے جب وہ بڑی سے بڑی شخصیت کو چند کلمات میں سمیٹ لیتے ہیں۔ مثلاً

''یہ بابائے اردو مولانا عبدالحق ہیں۔ یہ ڈاکٹر بھی ہیں مگر علاج صرف اردو کا کرتے ہیں''9

''نام تو عظیم بیگ تھا مگر اس قدر کمزور اور دبلے پتلے تھے کہ نام پھبتی معلوم ہوتا ہے''۔10

شوکت تھانوی نے ان خاکوں میں کہیں کہیں شخصیتوں کی خصوصیات کو نہایت خوبصورتی سے نمایاں کیا ہے۔ بعض جگہ مزاح کا پہلو پیدا کرنے کے لیے شخصیت کی خوبی کے الگ معنی بھی پیش کرتے ہیں۔ جو عام خیال سے منفرد ہوتا ہے۔ صوفی تبسّم کی خصوصیت کے بارے میں اس طرح لکھتے ہیں:

''یہ کالج کے پروفیسر ہیں اور طالب علموں سے سر کھپانے کے بعد بھی اتنا دماغ اپنے لیے بچا لیتے ہیں، کہ اکٹھی تین زبانوں کے شاعر ہیں اردو، فارسی، اور پنجابی۔ تینوں زبانوں میں عمدہ شعر کہتے ہیں اور تین زبانوں کا شاعر ہونے کے باوجود بہت اچھے آدمی ہیں۔''11

'بابائے اردو' کی توجیہہ کی مثال:

''بابائے اردو اس لیے نہیں ہیں کہ اردو ان کی بیٹی ہے۔ البتہ جب یتیم ہوگئی تو مولوی عبدالحق نے اردو کو گود لے لیا۔ کہلائے صرف بابائے اردو، مگر سچ پوچھو تو اردو کو ماں اور باپ دونوں بن کر پالا اور اردو کے لیے اپنی زندگی تج دی''12

شوکت تھانوی ادیبوں اور شاعروں کے فن پر ظرافت کے پیرائے میں تنقید اور مؤثر تبصرہ بھی کرتے ہیں۔ جس کا مقصد قاری کے لیے تفریح و انبساط کا سامان فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ ادیب یا شاعر کی شخصیت سے قاری کو مختصر طور پر متعارف کرانا ہے۔ ''صفیؔ لکھنوی'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لکھنو کے سب سے بڑے اور ہندوستان کے بہت بڑے شاعروں میں سے ہیں۔ بڑائی کے لیے صرف یہی کہہ دینا کافی ہے کہ عزیز لکھنوی مرحوم ایسے مستند استاد کے آپ استاد ہیں اور خود تلمیذ الرحمٰن۔۔۔صفی لکھنوی کے استادانہ کلام میں صرف ''داؤں پیچ'' نہیں ہوتے بلکہ لطافت، شگفتگی اور زندگی بھی ہوتی ہے۔ وہ بڑے سے بڑے ٹھوس مسئلے کو نہایت حسن کے ساتھ اپنے شعر میں پیش کر دیتے ہیں۔ تاکہ سننے والا اس بوجھ سے دب کر نہ رہ جائے بلکہ جھوم کر یہ بوجھ اٹھائے''13

شوکت تھانوی کے مرقعوں میں بے تکلف اور بے ساختہ مزاح کی یہ کچھ مثالیں ہیں جنھیں پڑھ کر شوکت تھانوی کی 'حسِ مزاح' اور قوتِ مشاہدہ کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ کس خوبی سے شوکت تھانوی نے شخصیتوں کی مختصر تصویر کشی میں لطیف مزاح، نکتہ آفرینی، لفظی بازیگری، فقرے بازی اور پھبتی وغیرہ سے کام لیا ہے۔ جس سے تحریر کی شگفتگی اور تصویر کی دلکشی میں اضافہ ہوتا ہے اور ساتھ ہی مرقعوں کی کامیابی میں بھی۔ اس کے علاوہ زبان سادہ، سلیس، اور صاف وشستہ ہے جو تکلف و تصنع سے یکسر پاک ہے۔ زبان کی یہی سادگی وشائستگی شوکت تھانوی کے اسلوب کی خصوصیت ہے۔ ان مرقعوں کا مقصد محض شاعر یا ادیب کی زندگی کے بعض دلچسپ پہلوؤں کو شگفتہ اور لطیف مزاح کے پیرائے میں اجاگر کرنا ہے تاکہ قاری محظوظ ہو سکے اور شوکت تھانوی اس میں کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔

ہر چند کہ ''شیش محل'' اور ''قاعدہ بے قاعدہ'' میں شامل معروف وغیر معروف شخصیتوں کے مرقعے کسی مؤرخ یا سوانح نگار کے لیے اطمینان بخش نہ ہوں، پھر بھی ان مرقعوں میں شگفتہ تحریر، شوخ نگاری اور لطائف وظرائف کے جو عمدہ نمونے ملتے ہیں انھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ یہ اسلوب کی شگفتگی وبرجستگی کے لحاظ سے اہم ہیں اور شوکت تھانوی کی ہمہ گیر شخصیت کا خاصہ بھی۔

☆☆☆☆☆

حواشی:

1۔ ماخوذ از نقوش لاہور، شوکت نمبر، ۱۹۶۳، ص ۳۸

2۔ ماخوذ از نقوش لاہور، شوکت نمبر، ۱۹۶۳، ص ۴۱

3۔ شوکت تھانوی، آرزو لکھنوی مشمولہ شیش محل، اردو بک اسٹال، لاہور، باراوّل ۱۹۴۳، ص ۱۲

4۔ شوکت تھانوی، پطرس بخاری مشمولہ قاعدہ بے قاعدہ، نیو تاج آفیس پوسٹ بکس، دہلی، س ن، ص ۲۷

5۔ شوکت تھانوی، امتیاز علی تاج مشمولہ قاعدہ بے قاعدہ، نیو تاج آفیس پوسٹ بکس، دہلی، س ن، ص ۲۱

6۔ شوکت تھانوی، احتشام حسین مشمولہ شیش محل، اردو بک اسٹال، لاہور، باراوّل ۱۹۴۳، ص ۳۲

7۔ شوکت تھانوی، اصغر گونڈوی مشمولہ شیش محل، اردو بک اسٹال لاہور، باراوّل ۱۹۴۳، ص ۴۴

8۔ شوکت تھانوی، امید امیٹھوی مشمولہ شیش محل، اردو بک اسٹال لاہور، باراوّل ۱۹۴۳، ص ۵۱

9۔ شوکت تھانوی، مولوی عبدالحق مشمولہ قاعدہ بے قاعدہ، نیو تاج آفیس پوسٹ بکس، دہلی، س ن، ص ۸۳

10۔ شوکت تھانوی، عظیم بیگ چغتائی مشمولہ شیش محل، اردو بک اسٹال، لاہور، باراوّل ۱۹۴۳، ص ۱۹۰

11۔ شوکت تھانوی، صوفی تبسم مشمولہ قاعدہ بے قاعدہ، نیو تاج آفیس پوسٹ بکس، دہلی، س ن، ص ۱۳۱

12۔ شوکت تھانوی، مولوی عبدالحق مشمولہ قاعدہ بے قاعدہ، نیو تاج آفیس پوسٹ بکس، دہلی، س ن، ص ۸۳

13۔ شوکت تھانوی، صفی لکھنوی مشمولہ شیش محل، اردو بک اسٹال لاہور، باراوّل ۱۹۴۳، ص ۱۷۱

☆☆☆☆☆

Tasneef Aziz
Room No.-216/ A Block, S.N. Hall,
A.M.U. Aligarh, U.P-202002
Mob. 9358236526
E-Mail: azizatasneef74@gmail.com

بطخ کی لغزش

ایک نوعمر بطخ ندی کے کنارے رہتی تھی۔ اس ندی میں مچھلیاں بہت تھیں۔ بطخ نے سنا تھا کہ مچھلی (ماہی) لذت دار ہوتی ہے لیکن اب تک اس نے مچھلی نہیں دیکھی تھی۔ ایک چاندنی رات میں وہ ندی میں مچھلی پکڑنے کی غرض سے گئی۔ تھوڑی دیر تک دیکھا تو چاند (ماہ) کا عکس دکھائی دیا۔ اس نے سوچا مچھلی یہی ہے اور اس پر چونچ مارنا شروع کیا لیکن پکڑ نہ سکی۔

دوسرے دن ایک سن رسیدہ بطخ کے سامنے یہ ماجرا بیان کیا اور کہا" میں نے سنا تھا مچھلی بہت لذیذ ہوتی ہے۔ میں نے بہت کوشش کی لیکن مجھے پتہ چلا کہ مچھلی کو پکڑا نہیں جا سکتا"۔ اس بطخ نے کہا:" کیوں نہیں پکڑا جا سکتا؟ تم کس طرح پکڑ رہی تھی؟" اس نے پورا ماجرا بیان کر دیا۔ وہ بطخ مسکرائی اور کہا" جسے تم نے ندی میں دیکھا وہ مچھلی نہیں تھی بلکہ چاند کا عکس تھا جسے تم مچھلی کے بجائے پکڑ رہی تھی۔ اب آج کے بعد کبھی ایسی غلطی نہ کرنا کہ مچھلی کی جگہ چاند کا عکس پکڑنے کی کوشش کرو کیونکہ جو شخص کسی غلطی کو دوبارہ آزمائے، شرمندہ ہوتا ہے۔"

جوان بطخ نے کہا:" سچ کہا میں نے غلطی کی" لیکن اس نے شرمندگی کی وجہ سے اس سن رسیدہ بطخ سے معلوم نہیں کیا کہ مچھلی کیسی ہوتی ہے؟۔ وہ یہ نہیں جانتی تھی کہ معلوم کرنا اور سیکھنا عیب نہیں ہے۔ اسی طرح اگر وہ شروع ہی میں کسی سے پوچھ لیتی کہ مچھلی کیسی ہوتی ہے تو اسے شرمندگی نہ ہوتی۔ پھر جب بھی وہ پانی میں کبھی مچھلی بھی دیکھتی تھی تو سوچتی تھی کہ یہ بھی چاند کا عکس ہے اور دل ہی دل میں کہتی تھی کہ جو شخص آزمائی ہوئی چیز کو آزمائے وہ شرمندہ ہوتا ہے۔ اسی لیے وہ مچھلی پکڑنے سے مایوس ہوگئی اور کبھی اپنی مراد کو نہیں پہنچ سکی۔ (اس مثل میں ماہی اور ماہ کا ملازمہ پیش کیا گیا ہے) (فارسی سے ترجمہ: فیضان حیدر)

☆☆☆☆☆

افسانہ 'پہاڑوں کی برف'-ایک تجزیہ

توصیف خاں

احمد ندیم قاسمی نے ادب کی بیشتر اصناف پرطبع آزمائی کی اور ان میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے۔انھوں نے کئی سرکاری ملازمتیں کیں لیکن ادب سے باقاعدہ وابستہ رہے۔اس کے علاوہ کئی رسائل کی ادارت،صحافت،افسانہ نگاری،شاعری،بچوں کا ادب،تنقید اور تالیف و تدوین بھی کی۔ایسی مختلف الجہات شخصیت پرقلم اٹھانا آسان کام نہیں۔قاسمی صاحب نے سترہ(۱۷)افسانوی مجموعے خلق کیے۔جن میں سارے تونہیں لیکن کچھ بے حد خوبصورت افسانے ہیں۔جو اردو ادب کے سرمائے میں اضافے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کے چند خوبصورت افسانے ایسے ہیں جو ان کے فن کی شناخت بن گئے۔'ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد'،'الحمد اللہ'،'گنڈاسا'،'چرواہا'،'ماسی گل بانو'،'پرمیشر سنگھ'،'بوڑھا سپاہی'،'بھرم'،'رئیس خانہ'،'کنجری'اور'پہاڑوں کی برف'۔یہ مضمون آخر الذکر افسانے کے تجزیے پر مبنی ہے۔افسانہ پہلی قرات میں سادہ اور عام سا لگتا ہے لیکن جب اس کا مطالعہ باریکی سے کیا جائے تو اس کی گرہیں کھلتی ہیں اور اندازہ ہوتا ہے کہ حسن کے جستجوگر کہیں سے بھی حسن کی تلاش کر سکتے ہیں۔افسانہ نگار ایک بدبودار کپڑوں میں ملبوس اور ننگے پاؤں پھرنے والی بھکارن کو بھی قدر کی نگاہوں سے دیکھتا ہے،بلکہ اس کے لیے بے چین ہو جاتا ہے۔

پورا افسانہ واحد متکلم میں ہی بیان ہوا ہے۔مکالمے برائے نام ہی ہیں۔اس سے افسانے کی روانی یا ٹھہراؤ میں کوئی فرق نہیں آتا۔افسانہ اپنی فطری رفتار سے آگے بڑھتا ہے۔افسانے میں دو مرکزی کردار ہیں جن کے درمیان افسانے کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ایک کردار افسانہ نگار ہے جو اپنے کسی افسانے کے لیے بہتر سے بہتر الفاظ تلاش کر رہا ہے۔دوسرا کردار ایک الھڑ اور خوبصورت بھکارن کا ہے۔جس سے افسانہ نگار کو عشق ہو جاتا ہے۔بھکارن کو صرف ایک جھلک دیکھنے کے لیے وہ اپنا ضروری کام یعنی افسانہ لکھنا چھوڑ کر اس کو دیوانہ وار ڈھونڈنے نکل جاتا ہے۔اس اثنا میں اسے یہ ہوش بھی نہیں رہتا کہ وہ کتنی دوری پیدل ہی طے کر چکا ہے اور کتنے سگریٹ پھونک چکا ہے۔اس بھکارن کا بھولپن اسے بہت بھاتا ہے۔بھکارن شوخ اور بے فکر ہونے کے ساتھ ساتھ ایماندار بھی ہے۔افسانہ نگار اس کو اٹھنّی دیتا ہے تو وہ روز کے ایک آنے کے مطابق آٹھویں دن ہی بھیک لینے آتی ہے۔افسانہ نگار اتنے دن بے صبری سے منتظر رہتا ہے اور جس دن وہ آتی ہے اس پر اس قدر برہم ہوتا ہے جیسے وہ اس بھکارن کا شوہر ہو۔اس کے بعد تکیے کے نیچے سے جتنے بھی روپئے ہاتھ آتے ہیں وہ سب بھکارن کو دے کر اس کو دفع ہو جانے کو کہتا ہے۔یہیں پر افسانے کا اختتام ہو جاتا ہے۔

قاری کے سامنے یہ سوال ابھرتا ہے کہ کسی بھکارن سے بھی اس قدر انسیت کیوں کر ہو سکتی ہے؟جس کا جواب ہاں میں ملتا ہے۔یہ انسانی فطرت ہے۔غور طلب بات یہ ہے کہ افسانہ نگار کے دل میں جو امنگ اور

تڑپ دکھائی گئی ہے وہ کسی Teenager کی طرح ہے۔جب کسی نوعمر کو نیا نیا عشق ہو جاتا ہے تو وہ اسی طرح اتاولا پن ظاہر کرتا ہے۔اس افسانے میں احمد ندیم قاسمی نے انسانی فطرت کی جو عکاسی کی ہے وہ قابل غور ہے۔قاسمی صاحب کے افسانوں میں Physical Love کے آثار مشکل ہی سے نظر آتے ہیں۔ان کے کردار تو Spritualism کے دائروں میں داخل ہو جاتے ہیں۔افسانہ'پہاڑوں کی برف'میں بوالہوسی نام کو نہیں ہے۔بلکہ یہاں تو عشق کی وہ فضا ملتی ہے جس میں عاشق اپنے معشوق کو دیکھ کر ہی سیراب ہو جاتا ہے اور اس کو دیکھے بغیر جینا مشکل لگتا ہے۔اس کے برعکس افسانے کے متعلق ایک عام رائے یہ ہو سکتی ہے کہ یہ بھی کوئی عشق ہے جو بھکارن تک کو نہ دیکھے اور ہو جائے۔دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ کسی رئیس زادی سے تو کوئی بھی عشق کر سکتا ہے،بڑے دل والا تو وہ ہے جو کسی بھکارن سے دل لگانے کی جسارت کرے۔اس کے میلے کچیلے کپڑوں اور بدبو میں بسے ہوئے بدن سے عشق کر کے دکھائے۔افسانہ نگار کا یہ عشق سماجی ہمواری کا پیغام دیتا ہے۔یہ سوچنے کی بات ہے کہ کیا اسے صرف عشق کا ہی نام دیا جا سکتا ہے؟اسلوب احمد انصاری ایک مضمون میں اپنے خیالات کا اظہار کچھ یوں کرتے ہیں۔ملاحظہ فرمائیں:

> ''لیکن ندیم قاسمی کا کوئی افسانہ محض عشقیہ افسانہ نہیں کہلایا جا سکتا۔کیونکہ عشق و محبت کے جذبات کی عکاسی ان کے یہاں سماجی محرکات کے تانے بانے سے متاثر ہوتی ہے،ان کے یہاں نہ اس رومانیت کے لیے کوئی گنجائش ہے جو خواہشات کو بے لگام چھوڑ دینے سے پیدا ہوتی ہے اور نہ اس لذتیت کے لیے جو ذہنی اور اخلاقی عدم توازن تک لے جائے۔ان کے یہاں صرف محبت کا رومان ہی نہیں،اس کی محرومیاں اور مجبوریاں بھی ہیں''۔ ۱

''پہاڑوں کی برف'' کا کردار افسانہ نگار جو شروع میں اپنا افسانہ لکھنے کے لیے بڑے اہتمام سے بیٹھتا ہے لیکن اس کی توجہ بھکارن کی آواز نے سلب کر لی۔جس کی وجہ سے اس پر جھنجھلاہٹ طاری ہو جاتی ہے۔لیکن دھیرے دھیرے اس بھکارن کا آنا جانا افسانہ نگار کو اس قدر بھا جاتا ہے کہ اس کو بھکارن کی آواز کسی بہترین شعر سے بھی زیادہ پیاری معلوم ہوتی ہے۔اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''مگر جب دوپہر کو بھکارن آئی تو مجھے معلوم ہوا کہ میں اسی کا منتظر ہوں۔آواز آئی۔ہے سخی!خدا کی راہ میں ایک آنہ دے دے!تیرا بچہ جیوے!اور میں نے سوچا کہ کیا کسی شاعر نے کبھی اس سے بہتر شعر کہا ہے؟'' ۲

احمد ندیم قاسمی نے افسانے لکھنے کی ابتدا پنجاب کی سرزمیں سے کی تھی۔ان کے ابتدائی افسانوں میں لہلہاتے کھیت،دریاؤں کی روانی،رومانی فضا اور انسان دوستی کے ملے جلے عناصر ملتے ہیں۔ان کا نظریۂ محبت سبھی کے لیے یکساں نظر آتا ہے۔جس کی بہترین مثال افسانہ''پہاڑوں کی برف''ہے۔اسے افسانہ نگار کی ذہنی عیاشی سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا۔کیونکہ ندیم قاسمی کا جذبۂ ایثار سبھی کے لیے برابر ہے۔وہ Humanism کے قائل ہیں اور ان کے بیشتر افسانوں سے یہ بات واضح بھی ہو جاتی ہے۔احمد ندیم کے جذبۂ انسانیت کے متعلق

ڈاکٹر شکیل الرحمن کے خیالات ملاحظہ فرمائیں۔

''احمد ندیم قاسمی کے حقیقت پسندانہ رویے کی تشکیل میں ہیومینزم (Humanism) یا انسان دوستی کے جذبے نے نمایاں حصہ لیا ہے۔ فنکار نے اپنی کہانیوں میں ہیومینزم کا رس نچوڑ کر رکھ دیا ہے۔ اس نے کہانیوں میں بڑی تشنگی اور رعنائی پیدا کر دی ہے۔'' ۳

احمد ندیم قاسمی فطرت کی حسن کاریوں سے اپنے افسانوں کا مواد فراہم کرتے ہیں۔ وہ اگر ندی، سبزہ اور وادیوں کا ذکر کرتے ہیں تو کسی خوبصورت دوشیزہ کے حسن کا تذکرہ بھی ان کے نزدیک عیب نہیں۔ اور ہونا بھی نہیں چاہیے۔ وہ کسی بھی شے کے مثبت پہلوؤں کو دیکھنے کی سعی کرتے ہیں۔ قاسمی صاحب افسانہ نگار کے علاوہ ایک کہنہ مشق شاعر بھی ہیں۔ اس بات سے کیسے انکار کیا جا سکتا ہے کہ وہ جمالیات کے دلدادہ نہیں ہوں گے۔ ان کی شاعری کا Reflection ہم ان کے افسانوں میں صاف دیکھ سکتے ہیں۔ ان کے کرداروں کے مکالموں میں سن سکتے ہیں یا منظر نگاری میں محسوس کر سکتے ہیں۔ ان کے اسی Genre کے متعلق نند کشور وکرم ایک مضمون میں فرماتے ہیں:

''قاسمی صاحب کی کہانیوں میں شاعرانہ حسن و جمال جا بجا بکھرا ہوا ہے۔ یہ حسن کبھی کرداروں کی صورت میں تو کبھی ماحول کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بنیادی طور پر قاسمی صاحب ایک شاعر تھے لہٰذا وہ جمالیات کے بھی پرستار تھے۔ انھوں نے اپنی کہانیوں میں بعض اوقات ایسی شاعرانہ اور مسحور کن فضا پیدا کر دی ہے جسے پڑھ کر قاری جھوم اٹھتا ہے۔'' ۴

افسانہ ''پہاڑوں کی برف'' سے ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں جس میں احمد ندیم قاسمی نے اس خوبصورت بھکارن کے رنگ روپ کا نقشہ کھینچا ہے۔ ان کے الفاظ نثر کے ساتھ ساتھ نظم کا سا مزہ دینے لگتے ہیں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''بھکارن کے چہرے کی ایک رخی جھلک نے مجھے اپنی (اپنے) افسانے سے ہٹا کر یونانی صنمیات کی دنیا میں لا ڈالا تھا۔ وینس اور سائیکی اور افروڈیٹ۔ ہر اساطیری خاتون کے ساتھ یہ چہرہ مماثل ہو جاتا تھا۔ یہ چہرہ جو صرف ایک رخ سے میرے سامنے آیا تھا اور جتنی دیر میں ''سامنے'' کا لفظ بولا جا سکتا ہے غائب ہو گیا تھا۔ اس اڑتے ہوئے ثانیے میں میرے ذہن نے اس چہرے کی کتنی ہی تفصیلیں محفوظ کر لی تھیں۔ پتلی اور بے حد سیاہ بھویں، موٹی اور بے حد سیاہ آنکھیں، لمبی اور بے حد سیاہ پلکیں، ستواں ناک میں نتھنوں کا بے حد خفیف ابھار، بے حد سرخ ہونٹ، بے حد نکیلی تھوڑی، بے حد سفید گال پہاڑوں کی برف کی طرح۔'' ۵

افسانہ نگار چونکہ عشق سے متعلق اساطیر سے واقف ہے اس لیے وہ جو اس بھکارن میں دیکھ سکتا ہے دوسرے کے لیے باعث حیرانی ہو سکتا ہے۔ اس لیے قاری بھی غور سے واقعات کی اگلی کڑیوں کو جاننے کے لیے بے چین ہو جاتا ہے۔ ندیم قاسمی نے اس طرح سے افسانے میں تجسس کا فنی ماحول خلق کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی

نے افسانے کو اپنی زبان کی شیرینی سے جہاں خوبصورت بنایا ہے وہیں اس میں استعاروں اور تشبیہوں کا بھی اضافہ کیا ہے۔ بھکارن جو کہ ایک شوخ اور الھڑ عمر لڑکی ہے اس کی ہنسی کو بتانے کے لیے قاسمی نے جس Object کا استعمال کیا ہے وہ کمال ہے۔ چینی کی پیالی کا چینی کی پیالی سے چھو جانے پر پیدا ہونے والی آواز کی جو مثال دی ہے اس کی مثال کم دیکھنے کو ملی گی۔ ''وہ بے اختیار چینی کی پیالیوں سے چینی کی پیالیاں بجاتی دروازے میں سے نکل گئی۔'' اسی طرح اس بھکارن کے رنگ کو کچھ یوں لکھا ہے ''بے حد سفید گال پہاڑوں کی برف کی طرح۔'' اس کی ہتھیلی کے متعلق لکھتے ہیں ''اتنی گلابی، اس قدر گلابی، اس حد تک گلابی ہتھیلی پر صرف ایک آنہ چمکا۔'' قاسمی سے پہلے شاید ہی کسی نے اس طرح کے الفاظ کا استعمال کیا ہو۔

احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں کے ذریعہ انسانی فطرت کے حقیقی پہلوؤں کی عکاسی کی بہترین کوشش کی ہے۔ افسانہ ''پہاڑوں کی برف'' کے کردار کو افسانہ نگار جب سوچتا ہے کہ وہ شہر میں کئی لوگوں کے سامنے اپنا ہاتھ پھیلاتی ہوگی تب وہ اپنے سینے میں ایک قسم کی جلن محسوس کرتا ہے۔ یہی ایک عاشق کی پہچان ہے۔ وہ سب کچھ برداشت کر سکتا ہے لیکن یہ بالکل نہیں کہ اس کی محبوبہ کسی اور کے سامنے لاچاری کی حالت میں جائے۔ یہ انسانی فطرت ہے جسے قاسمی صاحب نے بڑے ہی سلیقے سے پیش کیا ہے۔ یہاں پر اقتباس سے اجتناب کرتے ہوئے اختر اور ینوی کا خیال نقل کیا جاتا ہے جس سے اس بات کی مزید وضاحت ہو سکے گی کہ قاسمی صاحب نے اپنے افسانوں میں زندگی کے تلخ حقائق کو کتنی آسانی اور سادگی سے پیش کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں:

''ندیم افسانہ نگاری میں بڑے حقیقت پسند ہیں۔ لیکن ان کی واقعیت سطحی اور چھچھلی نہیں، ان کی حقیقت پسندی تہ دار اور گہری ہے۔ ایک فنکار جب عام حقیقتوں کے اعماق میں جاتا ہے تو وہاں اسے ایک نئی دنیائے حیرت نظر آتی ہے۔ وہ ان حیرت ناکیوں کی تفسیر، تعبیر اور تنقید کرتا ہے۔ دنیا کے سامنے ایک تازہ دنیا آجاتی ہے۔ اہل نظر عام حقیقتوں کے پردے میں دنیائے رومان اور عالم مثال دیکھ لیتے ہیں۔ ندیم ایسا ہی فنکار ہے۔ جو حقیقتوں کی گہرائیوں میں ڈوب کر رومان اور مثالیت کی طرفہ کاری دیکھتا اور دکھلاتا ہے۔ میری رائے ہے کہ منٹو، کرشن چندر، بیدی، اختر انصاری اور ممتاز مفتی کی صف میں احمد ندیم قاسمی کو بہت ہی منفرد جگہ حاصل ہے۔'' ٦

افسانہ ''پہاڑوں کی برف'' جذباتیت سے لبریز ہے۔ اس کا پتہ ہمیں افسانے کے اخیر میں بخوبی چلتا ہے۔ افسانے کی فضا بڑی کربناک ہو جاتی ہے اور قاسمی کا فن عروج پر نظر آنے لگتا ہے۔ افسانہ نگار جو کہ بھکارن سے بے انتہا عشق کرنے لگتا ہے، اس کو دیکھے بغیر اسے قرار نہیں ملتا۔ افسانے کے اخیر میں اس پر بری طرح برہم ہوتا ہے جیسے وہ بھکارن کا شوہر ہو۔ لیکن افسانے کا مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اس بھکارن پر اس لیے بگڑتا ہے کہ وہ پچھلے آٹھ روز سے بھیک لینے نہیں آئی تھی اور افسانہ نگار کو اس کا دیدار نہیں ہوا تھا۔ وہ غربت کی ماری چنچل لڑکی جو ابھی کھلونے میں دل چسپی لے سکتی ہو وہ کسی کی تڑپ کو کیسے محسوس کر سکتی ہے لیکن افسانہ نگار اس بات کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ افسانہ نگار اس کو اٹھنی اس لیے دیتا ہے کہ وہ خود اپنے ضمیر کی ڈانٹ کھا کر

بیٹھا ہوتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ ایک آنہ میں آجکل کچھ نہیں ملتا اس لیے وہ بھکارن کو اٹھنی دیتا ہے۔ وہ اس بات سے انجان تھا کہ بھکارن اٹھنی لے کر آٹھ دن تک نہیں آئے گی۔ اگر اس کو اس بات کا علم ہوتا تو شاید وہ آٹھ آنے ایک ساتھ کبھی نہ دیتا۔ بھکارن کا آٹھ دن تک نہ آنا افسانہ نگار کی برہمی کا سبب بنا، وہ اس سے ملنا چاہتا تھا۔ اس کے برف جیسے سفید چہرے کو دیکھنا چاہتا تھا۔ اس کی چینی کی پیالیوں کے ٹکرانے سے پیدا ہوئی آواز جیسی ہنسی کو سننا چاہتا تھا۔ لیکن جب ایسا نہیں ہوا تو پہاڑوں کی برف چٹخنے لگی اور افسانہ نگار کے ذہن میں خلل پڑ گیا، جس کے نتیجے میں وہ شدید ناراض ہوا۔ یہ غصّہ افسانہ نگار کی نفرت نہیں بلکہ شدت اختیار کرگئی محبت کی علامت ہے۔ جسے قاسمی نے بڑی ہی خوبی کے ساتھ پیش کر کے افسانے کو لازوال بنا دیا ہے۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''وحشیوں کی طرح میں نے بستر پر سے تکیہ اٹھا کر دور پھینک دیا اور اس کے نیچے پانچ پانچ دس دس روپئے کے جتنے بھی نوٹ رکھے تھے انھیں مٹھی میں لے کر بھکارن کی طرف بڑھا۔ اس کی کلائی کو لکڑی کی طرح پکڑ کر میں نے یہ نوٹ اس کی مٹھی میں ٹھونس دئے اور چیخا۔ ان روپیوں میں جتنے بھی آنے ہیں، اتنے دنوں سے اگر تم ایک دن بھی پہلے یہاں آئیں تو ٹانگیں توڑ دوں گا۔ جا، دفع ہو جا۔'' ۷

افسانہ 'پہاڑوں کی برف' کے متعلق جو بھی گفتگو ہوئی اس کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ یہ احمد ندیم قاسمی کے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس میں Humanity کے ساتھ ہی عشق و محبت کی وہ فضا ملتی ہے جو پہاڑوں کی برف کی طرح صاف اور شفاف ہے۔

☆☆☆☆☆

حواشی:

۱- ندیم نامہ، مرتبین محمد طفیل/ بشیر موجد، مجلس ارباب فن، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۲۹۵
۲- کپاس کا پھول، احمد ندیم قاسمی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص ۶۱
۳- احمد ندیم قاسمی: شخصیت اور فن، ڈاکٹر ناہید قاسمی، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص ۲۳۶-۲۴۳
۴- ماہنامہ اردو دنیا (گوشۂ احمد ندیم قاسمی)، دہلی، ستمبر ۲۰۰۶ء، ص ۲۹، ۳۰
۵- کپاس کا پھول، ص ۵۹
۶- ندیم نامہ، ص ۲۲۶
۷- کپاس کا پھول، ص- ۶۹

☆☆☆☆☆

Tausif Khan,
Research Scholar Dept. of Urdu,
AMU Aligarah 202001,
E.Mail: tauseefbareilvi@gmail.com

اَن داتا: ایک تجزیاتی مطالعہ

روزی انجم

ہندوستان ایک ایسا ملک ہے جہاں کی زندگی قدرتی وسائل پر منحصر ہے۔ یہاں کی بیشتر آبادی کا شتکاری کے ذریعہ اپنے کنبے کی پرورش کرتی ہے۔ مگر وقتاً فوقتاً قدرتی آفات کی وجہ سے یہاں قحط اور خشک سالی جیسی مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کی حکومت کے دوران ہندوستان میں ۱۲ مرتبہ ملک کے مختلف حصّوں میں قحط پڑا اور جب ہندوستان کی حکومت برٹش راج کے ماتحت ہوگئی تو شمالی ہند کے مختلف حصوں پنجاب، اُڑیسہ، ممبئی، اور بنگال وغیرہ میں زبردست قحط پڑا۔ ۱۹۴۳ء میں پڑنے والے قحط بنگال کی اہم وجہ دوسری جنگِ عظیم میں برما کے ذریعہ چاول کی برآمد بند کر دینا تھا۔ بنگال برما کی سرحد سے متصل ہے اس لیے اس کا اثر ہندوستان پر بھی پڑا۔ دوسری اہم وجہ بنگالیوں کا چاول پر منحصر ہونا بھی ہے۔ چاول تمام بنگالیوں کے کھانے کا اہم جزو ہے اور جب چاول بازار سے معدوم ہوگیا تو اس سے ایک بڑی آبادی متاثر ہوئی۔ ۱۹۴۳ء کے اس قحط نے ہندوستان کے عوام کے ساتھ ادیبوں کو بھی متاثر کیا جس کی وجہ سے معروف افسانہ نگار کرشن چندر نے اپنا طویل افسانہ 'اَن داتا' تخلیق کیا۔ یہ افسانہ تین ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب کا عنوان ہے ''وہ آدمی جس کے ضمیر میں کانٹا ہے''۔ یہ باب غیر ملکی کونسل کے رکن ایف۔ بی۔ پٹاخا کا اپنے افسر اعلیٰ کو لکھے گئے چند مکتوبات پر مشتمل ہے۔ اس باب کا زمانہ ۸/اگست ۱۹۴۳ء سے لے کر ۲۵/نومبر ۱۹۴۳ء کے دوران لکھے گئے ۲۲ خطوط پر مشتمل ہے۔ ان خطوط میں بنگال کی اہمیت اور سیاسی وسماجی زندگی کے ساتھ ہی بنگال میں پیش آنے والے قحط کا بھی اجمالی ذکر کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ایف بی پٹاخا کے ذریعہ اپنے افسرِ اعلیٰ کی زوجہ اور ان کی منجھلی بیٹی کے لیے بھیجے گئے قیمتی ہندوستانی تحائف کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ہندوستان کی شرح پیدائش کو چوہے کی پیدائش سے تشبیہ دے کر ہندوستانیوں پر طنز بھی کیا گیا ہے۔

افسانے کا دوسرا باب ''وہ آدمی جو مر چکا ہے'' کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں مردہ ستار بجانے والے کے ساتھ ہی ان لوگوں کا بھی ذکر ہے۔ جن کا ضمیر مردہ ہوگیا ہے جن کی انسانیت معدوم ہو چکی ہے۔ ملک کا سب سے بڑا قحط جب رُونما ہوا اس وقت بھی اعلیٰ ہندوستانی طبقہ انگریز افسران کے ساتھ گرانڈ ہوٹل میں ''رمبا'' ناچ میں مصروف تھا۔ جہاں لاکھوں لوگ بھوک سے مر رہے تھے وہیں چند لوگ عیش و عشرت، شراب و حسن پر پیسہ خرچ کر رہے تھے۔ یہ واقعہ انسانیت کے فوت ہوجانے کی علامت ہے۔

دوسری طرف غیر ملکی کونسل کو ہندوستانیوں سے ذرا سی ہمدردی پیدا بھی ہوئی تو ان کی مدد کے لیے بنگال کا دورہ بھی کرنا چاہتے تھے تو صرف اس لیے کہ ان کی شہرت تمام ہندوستان میں پھیل جائے۔ مگر دورے سے

ہونے والی مشکلات کو سمجھتے ہوئے سینہ ایف بی پٹا خا کو دورہ نہ کرنے کا مشورہ دیتی ہے۔ ساتھ میں خود کی تفریح کے لیے گرانڈ میں ناچ کا اہتمام کرنے کو کہتی ہے۔ کیونکہ اس پروگرام میں شرکت کے ٹکٹ سے جو روپیہ حاصل ہوگا وہ قحط کے لئے کام آجائے گا، اس طرح تفریح کے ساتھ ہی مدد بھی ہو جائے گی۔ مندرجہ ذیل جملوں سے انسانیت کے فوت ہو جانے کی نشاندہی ہوتی ہے۔ ایف۔ بی پٹا خا جب قحط زدگان کی فکر میں رہتا ہے تو سینہ اسے ان الفاظ میں سمجھاتی ہے:

''بیمار ہو جاؤ گے۔ جانے دو۔ وہ بے چارے تو مر رہے ہیں انھیں آرام سے مرنے دو۔ تم کیوں مفت میں پریشان ہوتے ہو'' ص ۳۱

کہانی کے تیسرے اور آخری باب کا عنوان ہے ''وہ آدمی جو ابھی زندہ ہے'' اس عنوان کے تحت ستار سکھانے والے کی زندگی کو فلیش بیک تکنیک کے ذریعہ دکھایا گیا ہے کہ کس طرح اس کی موت سے تین سال قبل وہ اپنی بیوی سے پہلی بار ملا تھا اور پھر شادی ہونے اور بیٹی کے پیدا ہونے تک کے عرصے میں کس طرح سے مہنگائی بڑھتی جا رہی تھی۔ اور آخر میں مہنگائی نے قحط کی شکل اختیار کر لی جس کی وجہ سے لاکھوں لوگوں کے ساتھ ہی اس کی بیوی، بیٹی اور آخر میں وہ خود بھی بھوکا مر گیا۔ مرتے وقت اخبار فروش کے ذریعہ کہی گئی یہ بات کہ تہران میں نئی دنیا کی تعمیر ہو رہی ہے، وہ اس نئی دنیا کی تعمیر سے آنکھ کھولے کا کھولے رہ جاتا ہے اور آخر میں موت کے بعد وہ یہ سوچتا ہے کہ کیا اس نئی دنیا میں میں بھوکا نہ ہوگا؟ اور اس کے کئی سوالوں کے ساتھ کہانی اختتام کو پہنچتی ہے۔

اَن داتا کے ذریعہ افسانہ نگار کو کسی ایک شخص کی کہانی بیان کرنا مقصود نہ تھا بلکہ وہ قحط کے ذریعہ اثر انداز ہونے والے تمام لوگوں کی زندگی کی تصویر پیش کرنا چاہتا تھا۔ اور ساتھ ہی حکمراں طبقے کے ذریعہ پیش کیے جانے والے مینیفیسٹو، رزلیشن فنڈ وغیرہ کی سچائی بیان کرنا چاہتا تھا۔ ساتھ ہی ان سب کے پیچھے ان کی جو منشا ہوتی ہے اسے بھی ظاہر کرنا تھا۔ ''ان داتا'' میں جو کردار سب سے پہلے ہمارے سامنے آتا ہے وہ ایک انگریزی کونسل کا رکن ایف۔ بی۔ پٹا خا ہے۔ جو کہ قحط بنگال کی حقیقت کی رپورٹ اپنے اعلیٰ افسر کو دینے پر مامور کیا جاتا ہے۔ مگر وہ خود اس کشمکش میں مبتلا رہتا ہے کہ بنگال میں اصل میں قحط پڑا ہے یا سوکھا کی بیماری لاحق ہو گئی ہے۔ کیونکہ ساری سرکاری ایجنسیاں اس بات پہ راضی تھیں کہ بنگال میں قحط نہیں ہے، جب کہ سبھی اخبار اور سرکاری جانکاریاں قحط کا بیان کر رہی تھیں۔ چونکہ ایف۔ بی۔ پٹا خا ایک غیر ملکی کونسل کا فرد ہے۔ وہ ایک ہندوستانی کے ذریعہ قحط کے معاملے پر انگریزی سرکاری امداد کی خواہش ظاہر کرتا ہے۔ تو یہ اس کے جواب میں کہتا ہے:

''یہ قحط ہندوستان کا اندرونی مسئلہ ہے اور ہماری حکومت کسی دوسری قوم کے معاملات میں دخل نہیں چاہتی۔ ہم سچے جمہوریت پسند ہیں'' ص ۱۶

'جمہوریت پسند ہونا' بھی اپنے اندر ایک معنی خیز دنیا آباد کیے ہوئے ہے کیونکہ جمہوریت کے اصل معنی یعنی ''عوام کی فلاح و بہبود کے لیے عوام کے ذریعہ کی جانے والی حکومت'' سے الگ عوام کو جہاں تک ہو

سکے لوٹ کھسوٹ کے ذریعہ ان کا استحصال کرنا رہ گیا ہے۔ ایک دوسرے خط میں وہ ستار سکھانے والے کی لاش دیکھ کر ہندوستانیوں کو چوہے سے تعبیر کرتا ہے کہ کس طرح ہندوستانی چوہے کی طرح کثرت سے پیدا ہوتے ہیں اور چوہے کی طرح ہی خاموشی سے مر جاتے ہیں۔ دوسری طرف غیر ملکی چینی کونسل کے ایک رکن کے ذریعہ فنڈ کا انتظام کرنے پر اسے یہ کہہ کر منع کر دیتا ہے:

''غذائی بحران اس لیے ہے کہ ہندوستانی بہت زیادہ کھاتے ہیں۔ اب تم ان لوگوں کے لیے ایک امدادی فنڈ کھول کر گویا ان کے پیٹو پن کو اور شہ دو گے'' ص ۱۹

ایف۔ بی۔ پٹا خا کے مندرجہ بالا اقوال کے ذریعہ اس کے اور اس جیسے غیر ملکی کارکن کی ذہنیت کا پتہ چلتا ہے۔ پوری کہانی کا سب سے بے حس کردار سینہ کا ہے جو ایک ہندوستانی ہو کر بھی اپنی ملک کی بدحالی سے صرفِ نظر کرتے ہوئے ناچ رنگ میں مصروف رہتی ہے اور جب ایف۔ بی۔ پٹا خا گاؤں کے دورے کی بات کرتا ہے تو اس سے پوچھتی ہے:

''ضرور۔ مگر وہاں کس ہوٹل میں ٹھہریں گے؟'' ص ۳۱

صرف اِس ایک جملے سے ہی اس کی ذہنیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ کس نظریات کی حامل ہے۔ اپنی زبان اور اندازِ بیان کو انوکھا پن دینے کے لیے کرشن چندر نے نئی نئی تمثیلات اور تشبیہات کا سہارا لیا ہے۔ ہندوستانیوں کے پیٹو پن کا بیان اس مثال سے دیتا ہے:

''ہندوستانی کبھی منھ پھٹ نہیں ہوتا۔ لیکن پیٹ پھٹ ضرور ہوتا ہے۔ بلکہ اکثر حالتوں میں تلّی پھٹ بھی پایا جاتا ہے۔'' ص ۱۷

اس کے علاوہ کئی جگہ پر ہندوستانیوں کو چوہوں سے تشبیہ دی گئی ہے۔ کہانی میں طنز کا پہلو بھی پوشیدہ ہے۔ اکثر جگہوں پر افسانہ نگار نے سماج اور سیاست دانوں پر تیکھا طنز کیا ہے۔ ملاحظہ ہو:

''افوہ! کس قدر غلطی ہوئی۔ ہمارے بزرگ اگر افریقہ کے بجائے ہندوستان رُخ کرتے تو بہت سستے داموں میں غلام حاصل کر سکتے تھے۔ ایک ہندوستانی لڑکی صرف نصف ڈالر میں اور ہندوستان کی بھی آبادی چالیس کروڑ ہے، گویا بیس کروڑ ڈالر میں پورے ہندوستان کی آبادی کو خرید سکتے تھے'' ص ۱۵

مجموعی طور پر 'اَن داتا' کے افسانہ نگار کرشن چندر نے اپنے اس افسانے کے ذریعہ قحطِ بنگال کی صورتِ حال، سرکار کی پالیسیوں، غیر ملکی کارکنان کے نظریوں اور انسانی بے حسی کو پیش کیا ہے۔

☆☆☆☆☆

Rozi Anjum
Research scholar, Dept. of Urdu,
B.H.U. Varanasi-221005,
Mob. 9616043575

دیوان عرفیؔ کے تین مخطوطے-ایک تعارف

محمد کاشف رضا

عرفیؔ شیرازی ان فارسی شعرامیں درخشندہ آفتاب کی حیثیت رکھتا ہے جن کی شاعری کی ابتدائی مشق تو ایران میں ہوئی مگر شہرت دوام ہندوستان میں آ کر حاصل ہوئی۔عرفیؔ ہندوستان آ کر سب سے پہلے فیضیؔ سے ملا۔ پھر چند دنوں بعد اپنے ہم وطن ادب نواز ابوالفتح گیلانی کے دربار میں راہ پیدا کی۔ ابوالفتح گیلانی کے انتقال کے بعد عبدالرحیم خانخاناں کے دربار سے اخیر عمر تک وابستہ رہا۔(۱)

عرفیؔ اپنے دیوان کی ترتیب و تدوین کے لیے بہت فکرمند تھا۔وہ نہیں چاہتا تھا کہ دیگر شعرا کی طرح اس کے بھی اشعار خلط ملط ہو جائیں۔اپنی حیات میں ہی وہ اپنے اشعار کو محفوظ کر لینا چاہتا تھا۔اسی مقصد کی تکمیل کے لیے حالت نزع میں اپنے دیوان کا مسودہ خانخاناں کے پاس بھیج دیا۔خانخاناں نے اس کی خواہش کے مطابق اس کے دیوان کی تدوین کے لیے'محمد قاسم معروف بہ سراج' کو مامور کیا۔سراج نے ایک سال کی محنت شاقہ سے دیوان کو مدون کیا۔(۲)

اب تک دیوان عرفیؔ ترتیب و تدوین کے مختلف مراحل سے گذر چکا ہے،اوراس کے بہت سے قلمی نسخے متعدد کتب خانوں کی زینت بنے ہوئے ہیں۔انھیں قلمی نسخوں میں تین نسخے بنارس ہندو یونیورسٹی کے مرکزی کتب خانہ 'سیاجی راؤ گا یکواڑ' میں موجود ہیں۔ یہ مخطوطات اپنی جلد،ورق،زمانۂ کتابت اور اپنی نوعیت کے لحاظ سے منفرد ہیں۔

زیر تعارف قلمی نسخ میں اول نسخہ فارسی کیٹلاگ کے ترتیب نمبر ۲۶۳ میں درج ہے۔ یہ نسخہ مجلد اور محفوظ ہے۔اس میں ۱۳۹ صفحات، ۲۹۸۵ سطور، ۴۰۳ غزلیں، ۲۹ رباعیات اور ایک شعر ہیں۔

اس نسخے کی پہلی غزل کے سوا تمام غزلیں الفبائی ترتیب پر مشتمل ہیں۔اس کی ردیف وار غزلوں کی تعداد اس طرح ہیں۔ردیف الف میں ۸۳ غزل،ب میں ۲ غزل،ت میں ایک غزل،ث میں ایک غزل،ر میں ۳ غزل،ز میں ۶ غزل،س میں دو غزل،ش میں ۱۹ غزل،ص وض میں ایک ایک غزل، ط میں ۲ غزل، ع،غ،ق،ک،ل، میں ایک ایک غزل،م میں ۲۷ غزل،ن میں ۱۷ غزل،و میں ۴ غزل،ہ میں ۸ غزل اور ی میں ۱۶ غزلیں ہیں۔اس دیوان کی ابتدا مندرجہ ذیل غزل سے ہوتی ہے:

این نہ فلک ز خرمن صنع تو دانہ ای — درقصر کبریای تو عرش آشیانہ ای
در تنگنای کوچۂ جاہ و جلال تو — وسعت گہ زمانہ کمین کار خانہ ای

یہ پوری غزل رائج الوقت کلیات میں الفاظ کی تھوڑی بہت تبدیلی کے ساتھ ملتی ہے۔اس کی آخری

غزل کا مطلع یہ ہے:

خوش آن گرمی زشمع وصل مہر افروز تر باشی — بر افروزی و از داغ دلم جان سوز تر باشی

اس دیوان کی پہلی رباعی یہ ہے:

رفتم چنان تا نگرم برگ ہوس — جوی علی دیدم و صد فوج مگس
گفتند کہ تنگ دل نکردی گفتم — مرغ چمن عشق نرنجد ز قفس

انجام:

ای حسن تو در صفا چہ آیینۂ من — آئینہ مدار تیرہ از کینۂ من
از بسکہ ز چشم آتشین خوی شدی — خوی تو کتاب تر از سینۂ من

دوسرا قلمی نسخہ مخطوطہ نمبر ۲۶۴ ہے۔اس میں ۱۹۸ صفحات ہیں اور ہر صفحہ ۱۵ سطری،۴۹ قصائد، چند ترکیب بند اور کچھ متفرق اشعار ہیں۔کاتب کا نام عبدالقوی اور مقام کتابت شاہجہان آباد ہے۔اس کے سرورق پر شاعر کے چند برگزیدہ اشعار نقل کیے گئے ہیں۔نیز مناسب جگہوں پر ادق اور غیر مانوس الفاظ کی تسہیل کے لیے جا بجا حاشیہ نویسی سے بھی کام لیا گیا ہے۔یہ دیوان کرم خوردہ اور مذکورہ نسخے سے خستہ حالت میں ہے۔اس کی جلد کالی ہے اور بیشتر صفحات جلد سے الگ ہو چکے ہیں جس کی وجہ سے پڑھنا دشوار ہے۔اس کا آغاز مندرجہ ذیل قصیدہ سے ہوتا ہے۔

ای متاع درد در بازار جان انداختہ — گوہر ہر سود در جیب زیان انداختہ

آخری شعر یہ ہے۔

لبم گذاشت دعا،گرچہ این نہ آیین است — گناہ لب نبود، جرم جوش آمین است

اس شعر کے بعد خط نستعلیق میں ایک ترقیمہ ہے۔کرم خوردہ ہونے کی وجہ سے اس کا مکمل طور سے سمجھ پانا ممکن نہ تھا۔اس لیے جہاں تک اسکی تفہیم ممکن ہو سکی حل کر کے ذیل میں نقل کیا جاتا ہے۔

'تمت تمام شد ہٰذا الکتاب دیوان عرفیؔ اکثری بہ دست خط۔۔۔خواجہ۔۔۔بعض بہ خط ۔۔۔احقر العباد عبدالقوی بہ تاریخ پنجم۔۔۔بہ وقت نیم شب۔۔۔عالی مرتبت بلند نشان مخدوم میر سید فتح اللہ شیرازی در شہر دار الخلافہ شاہجہان آباد صورت اتمام پذیرفت'۔

آخری قلمی نسخہ کی جلد بہت عمدہ ہے۔مگر اندرونی صفحات پر نظر ڈالنے کے بعد ہر جگہ دیمک کی موجودگی کا احساس ہوتا ہے۔ یہ مخطوطہ نمبر ۲۶۵،صفحات ۱۷۶،خط نستعلیق،کاتب جامد اور سال کتابت ۱۸۹۶ء ہے۔ یہ دیوان قصائد کا مجموعہ ہے۔مختلف عنوان کے تحت اس میں ۵۱ قصائد شامل ہیں۔کاتب نے تمام قصیدے کے عنوان کو سرخ روشنائی سے لکھا ہے۔اس میں شامل قصائد اس طرح ہیں۔نعت محمد صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم میں ۹،مناقب حضرت علیؓ میں ۵،شاہ اکبر کی مدح میں ایک،شہزادہ سلیم کی ستائش میں ۵،ابوالفتح گیلانی کی توصیف

میں ۹، خانخاناں کے وصف میں ۵ اور عرفی کی خودستائی کے متعلق ۳ قصیدہ ہیں۔اس کا بھی آغاز مذکورہ دوسرے مخطوطے کے پہلے قصیدہ سے ہوتا ہے۔اس میں شامل قصیدوں کا اختتام حسب ذیل شعر پر ہوتا ہے:

قافیہ کم یافتم مکرر بستم   گر من فرہنگ بودم چہ غمستی

اس مخطوطے کے آخر میں ایک منظوم رسالہ 'رسالہ عروضی' کے عنوان سے اردو زبان میں لکھا ہوا ہے۔ اس میں ۶۱ اشعار ہیں اور کاتب وشاعر جامدؔ ہے۔شاعر نے اس رسالہ میں عروض کے تمام ارکان کو شعری پیرایہ میں بیان کیا ہے۔

آغاز:

پس از حمدِ خدا، نعت پیمبرؐ   رسالہ کر عروضی یاد ازبر

انجام:

لکھی جامدؔ نے یہ صنع صنائع   خداوندا ہو مقبولِ طبایع

☆☆☆☆☆

منابع:

(۱) بزم تیموریہ، ج ۱ ص ۲۹۸، سید صباح الدین عبدالرحمٰن، شبلی اکیڈمی، اعظم گڑھ
(۲) ایضاً

☆☆☆☆☆

Mohammad Kashif Raza
Research Scholar Dept. of Persian,
B.H.U. Varanasi-221005,
Mob. 9795889060,
E-Mail: rkashif407@gmail.com

نقشہائے رنگارنگ

شخصیت کی تعمیر میں جذباتی کیفیات کی اہمیت

رکن الدین احمد قریشی

ایک صحتمند شخصیت وہ ہے جو بہت ہی کم متضاد ہو اور اپنے ماحول سے ہم آہنگی رکھتی ہو۔اس کی تعمیر جذباتی مطابقت کے ذریعے ہوتی ہے۔ایسی شخصیت کا مالک انسان روزمرّہ کے نقصانات، مایوسیوں اور زندگی کے مسائل کو خندہ پیشانی اور طمانیت قلب کے ساتھ برداشت کرلیتا ہے۔

دوسرے الفاظ میں وہ ان کی وجہ سے پریشان نہیں ہوتا اور حالات کا مقابلہ کرتے ہوئے صحیح قدم اٹھاتا ہے۔موروثیت مطابقت پیدا کرنے کی صلاحیت دیتی ہے لیکن سماجی تجربہ اور ماحول اس صلاحیت کو نشوونما دینے کے مواقع بہم پہنچاتے ہیں۔انسان مکمل شخصیت لے کر پیدا نہیں ہوتے اور نہ ہی وہ عمر بھر زندگی سے مطابقت کے نااہل ہوتے ہیں۔کچلی ہوئی اور مسخ شدہ شخصیتیں پیدائش کے بعد کے تجربات کا نتیجہ ہوتی ہیں۔بعض فعلی صلاحتیں مثلاً سانس لینا، نگلنا، پسند آنا، چھینک آنا وغیرہ وغیرہ بغیر کسی تجربہ اور ماحول کے اثرات کے ازخود ظاہر ہوتی ہیں لیکن ان کے علاوہ انسان کو باقی تمام کردار بنانا پڑتا ہے۔ایک صحتمند انسان وہ ہے جو اپنے تجربات سے فائدہ اٹھا سکتا ہے۔نشوونما کا یہ نظریہ کہ وہ محض صلاحیتوں کا اظہار ہے، غلط ہے۔ پیدائش کے دن سے ایک بچہ دوسروں سے اثرات لینا شروع کرتا ہے۔مجلسی ماحول اس کی تعلیم اور حالات سے مطابقت کی راہ متعین کرتا ہے اور ماحول کا یہ اثر اس کی عادت، زاویۂ ہائے نظر وصفات اور خیالات کا ذمہ دار ہے۔ یہ اس کی زندگی کی راہ متعین کرتے ہیں اور اس کی شخصیت کی تعمیر بھی کرتے ہیں۔

شخصیت کی تعمیر ایک انسان کی مادی اشیا خصوصاً انسانوں سے روزمرہ کے تعلقات کا نتیجہ ہے۔ انسانوں سے تعلقات کے سلسلے میں عمل اور ردّعمل کے علاوہ مابین عمل بھی ظہور پذیر ہوتا ہے۔ایک انسان کا فعل دوسرے انسان کا ردّعمل پیدا کرتا ہے جو پہلے انسان کے دوسرے عمل پر اثر انداز ہوتا ہے۔اسی طرح ایک انسان اپنے متعلق دوسرے انسانوں کی رائے کے مطابق اپنے افعال پر قابو پاتا ہے یا ان کے عمل میں آنے کے متعلق سیکھتا ہے۔اس طرح اس کا کردار بنتا ہے۔

ابتدائی عمر میں سماجی رشتے میں جو شدید جذباتی دلچسپی پائی جاتی ہے وہ بعد میں پختہ اور خارجی رنگ اختیار کرلیتی ہے۔نوجوانی میں دل پسند وخوشگوار ذاتی رشتے کا استوار کرنا نہایت ضروری ہے۔بچپن میں ایک ہی جنس کے بچے خود ہی ایک سماجی گروہ بنا لیتے ہیں۔ یہ نسبتاً ایک چھوٹا سا گروہ ہوتا ہے جسے جتھا کہتے ہیں۔ یہ

گروہ عموماً معصوم قسم کے بہادرانہ اور جوشیلے کھیلوں کی تلاش میں رہتا ہے ۔ بعد میں لڑکے اور لڑکیاں عموماً یکساں تعداد میں ایک ہجوم بنا لیتے ہیں۔ اس کا مقصد دونوں جنسوں کے درمیان اخلاقی اور سماجی رشتے قائم کرنا ہوتا ہے۔ جب کبھی بعض حالات کی وجہ سے ایک نوجوان اس عمر میں سماجی طور پر تنہارہ جاتا ہے تو سمجھیے کہ وہ تمام عمر کے لیے دکھی رہے گا اور بعض اوقات سماج کے لیے خطرہ بن جائے گا۔لڑکوں اور لڑکیوں کا بے اختیار سماجی کردار جب کہ وہ اپنے میں مصروف ہوں، ایک بڑی عمر والے کو ناگوار گزرتا ہے۔لیکن ان کے افعال کا گہرا مطالعہ ظاہر کرے گا کہ وہ سماجی طور پر قبول شدہ خواہشات کا اظہار کررہے ہیں۔ ان نوجوانوں کو کبھی بھی آپس کے تعلقات سے محروم نہیں کرنا چاہیے، کیوں کہ یہ آئندہ کے باوقار اور سلجھے ہوئے سماجی رشتے کی انجان طریقے پر خاموشی سے نوجوانوں کو غلطیاں کرتے اور ان سے خود ہی سبق حاصل کرتے ہوئے دیکھیں۔ ذاتی تجربے سے محرومی ایک نوجوان کی تربیت میں حائل ہوگی اور اس کے بچپن کے دور کو طویل کردے گی۔

جذباتی کیفیات سے مطابقت کا اظہار عام لوگوں کے کردار میں خود اعتمادی اور کامرانی یا بے اعتمادی اور بدنصیبی سے ظاہر ہوتا ہے۔ ہر انسان روزمرہ کی زندگی میں مشکلات کا سامنا کرنے کے لیے کچھ طریقے بنا لیتا ہے، جو ہر حالت میں اس کے افعال اور اس کی شخصیت کو ظاہر کرتے ہیں۔خوشگوار کردار، مشکلات یا الجھاؤ سے نمٹنے میں پُراثر اور مناسب طریقے سے پیدا ہوتا ہے۔ ایک انسان کا کردار کسی ضرورت، خواہش، تمنا، خیال، آدرش اور مقصد کے پیش نظر اس کے افعال کا نام ہے۔لیکن یہ افعال اس کے گزشتہ تجربے، موجودہ حالات اور ماحول پر منحصر ہیں۔ یہ افعال ایک فرد کی اپنی کیفیات کی سمجھ، اس کی طرف اس کا انداز نظر اور اس کی سعی کے آئینہ دار ہیں۔ زاویۂ نظر کا انحصار جذباتی کیفیات پر ہے۔خوشگوار حالات میں بچہ جلد ہی اپنی خواہشات کو پالیتا ہے اور مطمئن ہوجاتا ہے۔ اگر خواہش کی راہ میں مشکل حائل ہوجائے اور وہ آسانی سے دور نہ ہوسکتی ہو تو بے اطمینانی اور تضاد پیدا ہوجاتا ہے جو اسے جذباتی بنا دیتا ہے۔ اس حالت میں اگر بچے کو کرخت حقیقت سے مقابلہ کرنا سکھایا جائے اور مشکل پر قابو پالینے میں مدد دی جائے تو اچھے زاویہ ہائے نظر نشوونما پائیں گے جو شخصیت کی تعمیر کے بیش بہا عناصر ہیں۔

بچوں کی بنیادی جذباتی ضروریات حفاظت اور ارتقا کی خواہشیں ہیں، ان جذبات سے متعلق جذباتی کیفیت کی اگر صحیح طور پر تربیت کی جائے تو خوشگوار کردار پیدا ہوتا ہے۔ جب ایک بچے کو سمجھا جائے، چاہا جائے اور پیار کیا جائے تو وہ محفوظ محسوس کرتا ہے۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ اسی جگہ کا ہے جہاں وہ رہتا ہے اور انھیں لوگوں کا ہے جن کے ساتھ وہ رہتا ہے۔ اپنے ارتقا کے لیے اسے نئی کیفیات کی ضرورت ہے جو اسے خوب منہمک و مشغول رکھیں۔ حفاظت اور ارتقا قابل قبول اور بامعنیٰ جذباتی کیفیات کے ذریعے ہونی چاہئیں۔ اگر ان کو اس کی نشوونما میں ممد و معاون ثابت ہونا ہے۔

جذباتی ردعمل شخصیت کی تعمیر میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے کیوں کہ اس سے قابل قبول جذباتی رجحانات پیدا ہوتے ہیں جن سے زندگی بسر کرنے کے لیے سچا جذبہ وشوق حقیقت کا مقابلہ کرنے میں بے تکلفی

اور بے خوفی، محبت، ہمدردی، غیرت، ذمہ داری وغیرہ خوبیاں پیدا ہوجاتی ہیں۔ کسی مشکل کا مقابلہ کرنے کے لیے اسے نئے تجربے آزمانے چاہئیں اور صحیح طریقے سے یہ بھی معلوم کرنا چاہیے کہ مایوسی کو کس طرح خندہ پیشانی سے قبول کرنا ہے۔ یا اس سے مطابقت پیدا کرنی ہے یا اس کا نعم البدل پیدا کرنا ہے۔ یا اس پر قابو پانا ہے۔ جذباتی کیفیت، زندہ دلچسپی، استقلال تمنا، شوق اور دوسرے نقطہ ہائے نظر کے ساتھ شخصیت کی تعمیر کے لیے مفید ثابت ہوگی۔ غلط تربیت، مشکلات سے مطابقت کی راہ میں حائل ہوگی اور اس طرح ڈر، غصہ یا دوسری جذباتی رکاوٹوں کی صورت میں حقیقت سے فرار سکھائے گی۔ غیر مناسب تربیت بچوں میں نئے حالات میں خوف کا سا ردّعمل پیدا کرتی ہے اور بڑوں کی طرف کشیدگی پیدا کرتی ہے۔ اسے اپنے وقار کے کھوجانے پر جارحانہ اقدام اٹھانا سکھاتی ہے۔ قابل قبول جذباتی کیفیات کے ذریعے جذباتی مشکلات کو روکنا اور ان پر قابو پانا، آسانی سے عمل پذیر ہوسکتا ہے۔ جذباتی قوّت کو خواہشات کے پورا کرنے کی ضروریات کے مہیا کرنے، امنگوں کے برلانے، رکاوٹوں پر قابو پانے، مقاصد کے حاصل کرنے میں صرف کرنا چاہیے۔ اس طرح ایک مسرت بخش معنوی زندگی کے حصول میں اس کو کھپانا چاہیے۔ اس صورت میں ایک صحتمند شخصیت کی تعمیر ہوسکتی ہے۔

والدین اور بچوں کی جذباتی کیفیات کے آپس کے تعلق سے اکثر اوقات کھنچاؤ اور تضاد پیدا ہوجاتا ہے۔ ایک بچہ جسے ہر وقت ڈرایا دھمکایا جائے، مایوس کیا جائے اور ہراساں رکھا جائے تو کبھی بھی صحتمند عادات اور زاویہ ہائے نظر کا حامل نہیں ہوسکتا۔ اس لیے اس کی شخصیت، غیر صحتمند عادات اور رکیک زاویہ ہائے نظر کے سبب مسخ ہوجائے گی۔ دخل اندازی، وسائل کی کمی، حفاظت کا فقدان اور صدمات، غیر صحتمند جذباتی کیفیات پیدا کردیتے ہیں۔ اس لیے اگر ایک اچھی شخصیت کی تعمیر مدّنظر رہے تو ان سے حتی الوسع پرہیز کرنا چاہیے۔

ہر فرد خواہ وہ چھوٹا ہو یا بڑا، محبت سے خوشی اور کام کرنے کی امنگ حاصل کرتا ہے۔ شخصیت اور اخلاق کے ارتقا کے سلسلے میں محبت کے صحیح استعمال پر زیادہ زور دینا بے جا نہ ہوگا۔ اس کا غیر مناسب اظہار مسخ شدہ شخصیت پیدا کرے گا۔ شدید اور گہری قسم کی مامتا ایک خطرناک حربہ ثابت ہوئی ہے۔ ضرورت سے زیادہ انحصار، حسد اور رقابت جذباتی رکاوٹیں ہیں۔ اس کے برعکس خود اعتمادی اور محبت بیش بہا جذباتی عناصر ہیں۔ اچھا ماحول، دوستی، بہادرانہ فعل، محبت، شہرت، آرٹ، تحریر و تقریر وغیرہ پر آمادہ کرتا ہے۔ یہ تمام چیزیں انسان کی اچھی جذباتی کیفیات کے ذمہ دار ہیں۔ ایسی کیفیات ایک صحتمند اور سماجی طور پر قابل قبول شخصیت کی تعمیر کے لیے ضروری ہیں۔ ہر وہ فعل جو ایک بچے کو اپنے اظہار پر قابو پانے اور خود پر ضبط پیدا کرنے کے مواقع فراہم کرتا ہے، ذہنی صحت اور شخصیت میں پختگی پیدا کرنے میں مددگار ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ جذباتی کیفیات شخصیت کو بنا بھی سکتی ہیں اور بگاڑ بھی سکتی ہیں۔

☆☆☆☆☆

نظم

رضا نقوی واہیؔ

ملک میں مردم شماری سے ہوا یہ آشکار
صرف شاعر ہیں یہاں پر دو کروڑ اکسٹھ ہزار
ان میں بھی دس بیس فلمی شاعروں کو چھوڑ کر
سب خدا کے فضل سے ہیں بے عمل، بے روزگار
شہر تو ہیں شہر کوئی گاؤں بھی ایسا نہیں
از کمایوں تا دکن، از پور بندر تا بہار
جن کی گلیوں اور کوچوں میں نظر آتے نہ ہوں
اوسطاً دس آدمی کے بیچ شاعر تین چار
جیسے ہی اخبار والوں نے اچھالی یہ خبر
شاعروں کا بخت خفتہ جاگ اٹھا ایک بار
چند لیڈر قسم کے حضرات کو موقع ملا
آ گئی ان کی خزاں دیدہ قیادت میں بہار
اک اہم اسکیم ان کے ذہن نے تیار کی
جس میں ذاتی اور قومی فائدے تھے بے شمار
لیڈروں نے رکھ کے اس اسکیم کو پیش نظر
اک نئی تحریک کی ڈالی بنائے استوار
شاعروں کی اک الگ اسٹیٹ ہونی چاہیے
جس میں ان کو مرنے جینے کا ہو پورا اختیار
قومیت کے نام پر جب ملک کی تقسیم ہو
اپنے حق کے واسطے لڑتے ہوں جب بھنگی چمار
شاعروں کی قوم کچھ ان سے گئی گزری نہیں
کیوں رہیں وہ زندگی بھر کسمپرسی کے شکار

☆☆☆☆☆

نظم

خیرالبشر کوثرؔ معروفی

آزادی تو ہے

کیسا بھاگل پور، کیسا گجرات، آزادی تو ہے
ملک کے جیسے بھی ہوں حالات، آزادی تو ہے
دانے دانے کو اگر محتاج ہیں تو کیا ہوا
ہم بھلے ہی کھاتے ہوں خیرات، آزادی تو ہے
سوکھتے ہیں سوکھ جائیں کھیت، پڑ جائے اکال
چاہے ہو چاہے نہ ہو برسات، آزادی تو ہے
دیکھ کر نقشہ وطن کا خون رو دیتا ہوں میں
سوچتا ہوں پھر با اوقات، آزادی تو ہے
بولنے سے جھوٹ کس کو منع کرتا ہی ہے کون
رات کو دن، دن کو کہیے رات، آزادی تو ہے
ہم ہیں غدار وطن کہ تم ہو غدار وطن
اس کی بھی کروالو تحقیقات، آزادی تو ہے
رہزنی، غارت گری، چوری ڈکیتی، لوٹ مار
لاکھ ہوتی ہو یہاں دن رات، آزادی تو ہے
آپ کیوں فرمارہے ہیں حضرت کوثر سکوت
آپ بھی کہیے نہ اپنی بات، آزادی تو ہے

☆☆☆☆☆

نظم

قندِ مکرر

کیفیؔ اعظمی (ولادت:1919ء-وفات:2002ء)

حسینؑ کی آخری نماز

اُف وہ تپتا دن، وہ ڈھلتی دوپہر، تونسی فضا ڈھل گئی تھی آگ کے سانچے میں ارضِ کربلا
پھونکتی پھرتی تھی بن کا بن ہوائے آتشیں خاک کے ذرّات جھلسے تھے، جھلستی تھی زمیں
اک سمندر آگ کا زیرِ فلک تھا مَوج زَن مہرِ آتش بار، تھا شعلے اُگلتی تھی کِرن
سُرخ تھا موسم کا چہرہ، زرد تھا روئے حیات ڈگمگاتے تھے فلک، تھرّا رہی تھی کائنات
گرم ہوکر پگھلی جاتی تھی جوانوں کی زرہ کھل گئی تھی دھوپ میں جل جل کے ہستی کی گِرہ
جاں کَنی میں زندگی تھی، نظمِ ہستی میں خلل جیسے پھرتی تھی مجسم ہوکے تخئیل اجل
آنچ میں تیغوں کی گرمایا تھا میدانِ ستیز گھیر لی تھی ہر طرف سے موت نے راہِ گریز
ہر طرف اِک طنطنہ، اک شور، اک غوغائے جنگ برچھیاں، بھالے، سنانیں، نیمچے، نیزے، خدنگ
جھومتے چنگھاڑتے ہر سو عرب کے سُورما دیوِ قامت، فیل پیکر، صف شکن، گُرز آزما
جنگجو فوجوں کے دَل، گھرتے ہوئے چھٹتے ہوئے کش مکش میں پہلواں بڑھتے ہوئے، ہٹتے ہوئے
ہر طرف بپھرے ہوئے، اُمڈے ہوئے خونی سحاب ایک غوغا، اک طلاطم ایک ہل چل، اک عذاب
طبل و دف کے شور میں فوجوں کے دل بڑھتے ہوئے موت کے سینے پہ گردانِ عرب چڑھتے ہوئے
سرکشانِ روم و رَے کھولے ہوئے کالے علم خون کے پیاسے درندے تولتے تیغ و علم
زلزلہ افگن جواں گھوڑوں کو کڑکاتے ہوئے قلب گیتی توڑتے ذرّوں کو دھڑکاتے ہوئے
اَہرمن زادے خودی میں اپنے بازو چومتے تلملاتے پُھولتے، تنتے، اکڑتے، جھومتے
مُورچہ در مُورچہ پہلو بہ پہلو صف بہ صف اتنے کافر بڑھ رہے تھے اک نمازی کی طرف
وہ نمازی، وہ مجاہد جس نے ہنگام ستیز روک لی تھی سجدۂ خالق کی خاطر تیغِ تیز
نورِ چشمِ مصطفٰی لختِ دلِ شیر اِلٰہ جنگِ آزادی کا ہیرو حریت کا بادشاہ
حاملِ شرع مبیں، مجموعۂ خلقِ حسن ضیغمِ ضرغامِ حق، لشکر شکن، باطن شکن
مظہرِ انوار قدرت، مرکزِ صد زیب و زین فاقہ کش، مظلوم، سید، بے نوا یعنی حسینؑ
جس نے اُن لمحوں میں خالق کا ادا سجدہ کیا چہرہ جب سونلا گیا تھا آفتابِ زیست کا
خم کمر، بازو شکستہ، قلب و سینہ چورچور فوج کی یلغار، شدت پیاس کی، غم کا وُفور
سامنے بے جاں بھتیجے، بھانجے، بھائی، پسر خاک پر بکھرے ہوئے تسبیح زہراؑ کے گہر
چھاؤں میں تیغوں کے اک سونہر بل کھاتی ہوئی اک طرف پیاسوں کے رونے کی صدا آتی ہوئی
سر پہ تیغ خون چکاں، سجدے میں خم فرقِ نیاز ہم ہیں کیفیؔ کیا، نہ بھولے گا خدا بھی یہ نماز

☆☆☆☆☆

غزلیں

خواجہ میر دردؔ دہلوی

(ولادت 1721ء:وفات:1785ء)

باشد مدد از خشک لبی چشم ترم را وز آتش دل آب فزاید گہرم را
از چشمۂ فقر، آب خورد نخلِ غنایم بی برگیِ من سبز کند برگ و برم را
از دولتِ داغِ تو ہمہ باغ و بہارم خوش تختۂ دل ساختہ لخت جگرم را
تا گریہ رہِ خندۂ بیہودہ ببندد در شام غریبی بنشانم سحرم را
چون آینہ از جوہر بی جوہری ارزم خود بینی اگر عیب نسازد ہنرم را
من بلبل خو کردہ بہ گلزارِ خلیلم از شعلہ پر و بال بود بال و پرم را
ای دردؔ ہمہ جلوۂ معشوق نماید روشن کند ار چشمِ بصیرت بصرم را

☆☆☆

ز بس فیضِ سخن روشن کند ہرجا بیانم را سزد بر سر دہم جا شمع سان عضو زبانم را
چنان در من تجلی کردہ حسن بی نشان او ہما عنقا شود بی شک خورد گر استخوانم را
فدا سازد بقای خضر عمرِ جاودانِ خود اگر بیند بہ پیش او فنای تر زبانم را
بہ ہر جا می رسد ہرگز دمی آن جا نمی استد رسانی تا بہ خود یا رب مگر طبع روانم را
ز دستِ گردشِ افلاک من از پا نمی افتم مقابل گی شود پیرِ فلک بخت جوانم را

☆☆☆

تنزّل در کمین دارد ترقی ہای احوالم چو نخل زندگی کا ہم بہ خود چندان کہ می بالم
بر آرد چون ید بیضا ز جیبم دست تفصیلی تامل گر برد سر را فرو در فہم اجمالم
ندارم ہیچ سامان سفر لیکن ہمی کردم نیم پابند پای اندرین رہ گردش حالم
کبوتر نیستم مرغ دلم صیاد من بشنو نبندد ہیچ کس جز رشتۂ الفت پروبالم
چنان از آتش شوق تو بخت روشنی دارم کہ عشق از استخوان شمع سازد قرعۂ فالم
چو نی خالی شدم از آرزوہا لیک عشق او بہ گوشم می دمد حرفی کہ من ناچار می نالم
دلی بودم ولی اکنون گل پژمردہ را مانم نمودہ گردش رنگ خود این جا بسکہ پامالم
دویی گم گشتہ از پیشم چنان در خلوت وحدت کہ چشم آینہ ہر گز ندیدہ روی تمثالم
چنان اندر ہوای آن کمان ابرو بہ پروازم کہ بال و پر چو تیر ای دردؔ می آید بہ دنبالم

☆☆☆

سویش عنان ضبط ز کف داده می روم | مانند سایه در رهش افتاده می روم
زین بزم بی ثبات کی جایی قرار نیست | چون شمع من به جای خود استاده می روم
بینم چه رو دهد منِ حیرت نصیب را | پیشش چو آینه به دلِ ساده می روم
خواهم شنید حرف تو واعظ معاف دار | من شیشه در بغل ز پی باده می روم
مطلق چنان که شامل هر یک مقید ست | در دام هر کسی منِ آزاده می روم

☆☆☆

به یک تغافل از آشفته خاطری ره کن | مژه به هم زن و این بزم جمله برهم کن
برو مساز چون ابلیس پیشه سرتابی | بیا به شان ملک سجده پیش آدم کن
مباد عذر شود بدتر از گناه مرا | جفا چو بیش ز حد ست عذر آن کم کن
به هیچ کار کتب خانی ات نمی آید | ز جمعِ خاطرِ خود نسخه ای فراهم کن
اگر نریخته اشکِ ندامت از چشمت | به شرم عرق شو و از عرق جبین نم کن
نگرد شاد که مسجودِ عالمی شده ای | به سان کعبه سیه پوش و ساز ماتم کن
جراحتی به دلت گر رسیده است ای درد | تو از گداختنِ خویش فکر مرہم کن

☆☆☆

نکردی از ترحم سوی دل ظالم نظر گاهی | نپرسیدی ز حال بی قرار خود خبر گاهی
به خاطر بگذرد هر شخص را هر وقت یاد او | مگر از بهر آن شوخ ست خاطر ها گذر گاهی
چه گویم شب چسان در انتظار او بسر بردم | گهی گوشی بر آوازی، نگاهی سوی در گاهی
بدین امید هردم خامۂ طبع روان گردید | که باشد از زبان من بر آید شعر تر گاهی
به چندین رنگ در محفل ز مردم عذر می خواهد | نگاهش می فتد بے قصد سوی من اگر گاهی
بود هر صبح چون شام غریبان شام طالع را | نشد بیدار گردد خفته بخت من سحر گاهی
از آن گم گشتگان شهرت آثارم که چون عنقا | جهانی واقف از نام و نمی آیم نظر گاهی
نشینم بر درت یا عازم درگاه تو گردم | بر آیم نی ز درگاهی روم نی سوی درگاهی
به قید هستی خود در قفس چون مرغ تصویرم | ندیدم ز ابتدا یک لحظه لطفِ بال و پر گاهی
بدو نیک دو عالم روشن از یک نور می بینم | نگردد چشمِ حق بین احول از عیب و هنر گاهی
ترا ای درد شاید اندکی تقوا گرفت آخر | به کوی می فروشانت نمی بینم سحر گاهی

☆☆☆

تبصرہ وتعارف

نام کتاب: شکر ہند در شکرستان فاری (مجموعۂ مقالات [فارسی])
مصنفہ: پرفسور قمر غفار
تدوین: دکتر احمد حسن
صفحات: ۱۸۰ قیمت: 750 روپے
مقام اشاعت وسال اشاعت: کتابی دنیا دہلی وایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ/ 2016ء
تبصرہ نگار: فیضان حیدر (معروفی)

پروفیسر قمر غفار کا شمار ہندوستان کے دور حاضر کے صف اول کے محققین وناقدین میں ہوتا ہے۔انھوں نے اپنے علمی سفر کے آغاز میں ہی اپنی علمی وادبی مشغولیات کی وجہ سے ایک ژرف نگاہ اور بااصول محقق کی حیثیت سے شہرت حاصل کرلی تھی اور آج بھی سن رسیدگی کے باوجود ان کی علمی اور ادبی مشغولیات میں کوئی کمی نہیں آئی ہے۔موصوفہ نے ہندوستان میں" بنیاد بین المللی بیدل" کی بنیاد ڈالی اور اپنی عالمانہ قیادت، سرپرستی اور بےلوث خدمت کی وجہ سے ہندوستان کے علمی اور ادبی حلقوں میں بڑی قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں۔

زیر نظر کتاب"شکر ہند در شکرستان پارسی" ان کے فارسی مقالات کا مجموعہ ہے جو فارسی زبان وادب کے مختلف پہلوؤں پر محیط ہے۔اس میں زیادہ تر مضامین ہندوستان میں فارسی زبان وادب پر لکھے گئے ہیں۔

کتاب پانچ حصوں پر مشتمل ہے جن کی ترتیب یہ ہے: (الف) شعر وادب فارسی در شبہ قارہ (ب) پارسی سرایان ہند (ج) زبان وادبیات فارسی وشخصیت برجستۂ آن (د) مطالعۂ اقبال (ہ) شعر وادب فارسی معاصر۔اس کتاب کے آغاز میں مہر نامۂ خلیلی کے عنوان سے جناب مسعود خلیلی کا تاثر اور اس کے بعد پروفیسر سید حسن عباس صاحب کا بھی تاثر شامل ہے۔ پروفیسر سید حسن عباس صاحب نے مصنفہ کی حیات اور ادبی کارناموں پر بھی مختصر روشنی ڈالی ہے جس سے ان کی شخصیت کے خدوخال بخوبی نمایاں ہوتے ہیں۔ یہ تعارف اگرچہ مختصر ہے لیکن پرمغز اور جامع ہے جس کے مطالعے سے مصنفہ کی حیات اور فارسی زبان وادب سے متعلق ان کی ادبی خدمات کا اندازہ ہوتا ہے۔

"شعر وادب فارسی در شبہ قارہ" کے تحت بارہ مضامین ہیں جن میں زیادہ تر مضامین تحقیقی اور تنقیدی ہیں۔ان میں کچھ مضامین ادبی ہونے کے باوجود اخلاقیات پر بھی مبنی ہیں جن میں" سعدی وانسان دوستی" اور "ارزش بشر و بشر دوستی در کلام حافظ" کا نام لیا جاسکتا ہے۔ان مضامین میں" رودکی سمرقندی شاعر تاثیر گذار"،

"زن در شاہنامۂ فردوسی و آثار حماسی غرب" اور "جایگاہ ادبیات امروز فارسی در معادلات جہانی" اپنی نوعیت کے منفرد مضامین ہیں۔

اول الذکر مضمون میں انھوں نے رودکی سمرقندی کی شعر گوئی پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔ دوسرا مضمون بھی خاصی اہمیت کا حامل ہے جس میں انھوں نے شاہنامہ اور مغرب کے رزمیوں میں عورتوں کے مقام و منزلت کا تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے اور مجموعی طور پر یہ نتیجہ اخذ کیا ہے:

"کوتاہ سخن این کہ زن در شاہنامۂ فردوسی مظہر والایی است و تصویر و شخصیت او تحت الشعاع امیال و افراد داستان نیست"۔"

آخر الذکر مضمون "جایگاہ ادبیات امروز فارسی در معادلات جہانی" بھی اپنی گوناگوں خصوصیات کی وجہ سے خاصی اہمیت کا حامل ہے، جس میں فارسی زبان میں عہد بہ عہد رونما ہونے والی تبدیلیوں کا جائزہ لیا گیا ہے اور وسیع مطالعات کی مختلف سطحوں کا نچوڑ پیش کیا گیا ہے۔

"پارسی سرایان ہند" کے ضمن میں چار مضامین ہیں جن میں "غزالی مشہدی"، "ملک الشعرا فیضی فیاضی و جلال الدین اکبر"، "نظیری نیشاپوری شاعری کہ در سرزمین آبایش ناشناختہ ماندہ است"، "دورۂ شاہجہان و اورنگ زیب: بیدل و غنی کشمیری" شامل ہیں۔

حصۂ (ج) "زبان و ادبیات فارسی و شخصیت ہای برجستۂ آن در ہند" کے تحت دس مضامین ہیں جن میں سے ہر مضمون اپنی جگہ امتیازی نوعیت رکھتا ہے۔ اسی طرح "مطالعۂ اقبال" کے تحت چار اور "شعر و ادب فارسی معاصر" کے ضمن میں تین مضامین شامل ہیں۔

اس کتاب کے تمام مضامین مصنفہ کی تحقیقی اور تنقیدی صلاحیت کے غماز ہیں، ساتھ ہی زبان و بیان کی خوبیوں سے بھی آراستہ ہیں۔ یہ کتاب تحقیق و تنقید کے باب میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتی ہے۔ انھوں نے تمام موضوعات کے مختلف پہلوؤں کا بنظر غائر مطالعہ کیا ہے ساتھ ہی اگر اس موضوع کے بارے میں سابق میں کچھ لکھا جا چکا ہے تو قرائن و شواہد کی روشنی میں یہ بتایا ہے کہ وہ کہاں تک قابل قبول ہے یا ان میں کون کون سی خامیاں باقی رہ گئی ہیں، اس کے بعد ہی اپنے مطالعے کا نچوڑ پیش کیا ہے۔ ان کے ذریعے اخذ کیے گئے نتائج دلائل و شواہد پر مبنی ہیں جو ان کی غیر معمولی قوت فیصلہ کا بین ثبوت ہیں۔

کتاب صاف ستھری اور دیدہ زیب ہے لیکن کہیں کہیں پروف کی غلطیاں رہ گئی ہیں جنھیں دور کرنا نہایت ضروری ہے۔

☆☆☆☆☆

نام کتاب: شرح قصیدۂ غوثیہ (مع اردو ترجمہ)
تصنیف: قمر الحق شیخ رشید عثمانی جون پوری
اردو ترجمہ: فخر الحسن رشیدی
سن اشاعت: فروری 2017ء
صفحات: 78 قیمت: 130 روپے
ناشر: شاہ عبد العلیم آسی فاؤنڈیشن، نئی دہلی 110044
تبصرہ نگار: فیضان حیدر (معروفی)

"شرح قصیدۂ غوثیہ" حضرت شیخ عبد القادر جیلانی سے منسوب مشہور قصیدۂ لامیہ کی شرح ہے۔ کتاب تین ابواب پر منقسم ہے جو بالترتیب مقدمہ، شرح قصیدۂ غوثیہ (فارسی) جسے جناب قمر الحق شیخ غلام رشید عثمانی جون پوری نے کی ہے اور شرح قصیدۂ غوثیہ اردو جسے جناب فخر الحسن رشیدی نے بڑی محنت و مشقت اور جانفشانی سے کیا ہے۔ مقدمے کے بعد قصیدۂ لامیہ کا اصل متن بھی شامل کتاب ہے جو اعراب و حرکات سے مزین ہے۔

مقدمے میں جناب ابرار رضا مصباحی نے قصیدۂ غوثیہ کے فوائد و برکات نیز شیخ غلام رشید عثمانی کی حیات اور کرامات پر روشنی ڈالی ہے جس سے ان کی شخصیت ہماری نظروں کے سامنے آجاتی ہے۔ ساتھ ہی اس قصیدے کی اہمیت نیز اس کے اشعار کی تعداد میں جو اختلاف پایا جاتا ہے اس سلسلے میں بھی مدلل گفتگو کی ہے۔

انھوں نے مقدمے میں شرح قصیدہ از جناب قمر الحق غلام رشید عثمانی میں پائی جانے والی خوبیوں کو بڑی خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے ساتھ ہی اس کے اردو مترجم کا بھی اجمالی تعارف پیش کیا ہے۔ یہ مقدمہ اپنے آپ میں ایک تحقیقی و تنقیدی کوشش ہے جو موصوف کی تحقیقی اور تنقیدی بصیرت کا آئینہ دار ہے۔

"شرح قصیدۂ غوثیہ" (فارسی) کئی لحاظ سے اہم ہے۔ اس میں تمام مصرعوں کی جداگانہ تشریح و توضیح کی گئی ہے۔ پہلے اشعار کے مشکل الفاظ کے معانی بیان کیے گئے ہیں اور بات کو مزید مدلل بنانے کے لیے جابجا فارسی اشعار کا بھی سہارا لیا گیا ہے۔ الفاظ کے لغوی معانی کے ساتھ صوفیانہ اصطلاح میں رائج معانی بھی بیان کیے ہیں۔ چنانچہ قصیدۂ غوثیہ کے اس مصرعے "   " کے ذیل میں ساقی کی توضیح و تشریح میں لکھتے ہیں:

ساقی: آب دہندہ و مشہور شراب دہندہ است۔ و در اصطلاح سالکان مراد از ساقی پیر کامل، مرشد مکمل است و نیز حق تعالیٰ ساقی گشتہ، شراب عشق و محبت بہ عاشقان خود می دہد۔ (ص 29)

اس کے آخر میں قصیدۂ غوثیہ کی خصوصیات بھی بیان کی گئی ہیں۔ آخر میں ایک ترقیمہ بھی ہے جس میں اس بات کی وضاحت موجود ہے کہ یہ کتاب کب اور کہاں تصنیف ہوئی۔ جیسا کہ ابرار رضا مصباحی نے مقدمے میں بیان کیا ہے کہ یہ قلمی نسخہ عرصۂ دراز سے منتظر اشاعت تھا، چنانچہ مولانا شاہ فخر الحسن صاحب نے اس کی طرف توجہ فرمائی اور اسے فارسی سے اردو میں منتقل کیا۔ اردو ترجمہ بھی عام فہم اور رواں ہے جو مترجم کی فارسی زبان و ادب کے ساتھ عربی پر بھی غیر معمولی قدرت کا بیّن ثبوت ہے۔ لیکن ایک بات جو فارسی متن کے مطالعے کے وقت کھٹکتی ہے یہ ہے کہ اس کا رسم الخط اور املا موجودہ فارسی املا کے مطابق نہیں ہے جس سے مطالعے کے دوران قاری کے ذہن پر ناگوار گزرتا ہے۔ کاش اس بات کی رعایت کی گئی ہوتی تو اس کتاب کے حسن میں چار چاند لگ گئے ہوتے۔ ان شاء اللہ اگلی اشاعت میں اس بات پر توجہ دی جائے گی۔ پھر بھی شاہ عبدالعلیم آسیؔ فاؤنڈیشن تحسین ومبارکباد کا مستحق ہے کہ اس کی کوششوں سے یہ گرانقد تصنیف منظر عام پر آئی۔ امید ہے کہ حلقۂ ارباب علم و ادب میں قدر کی نگاہ سے دیکھی جائے گی۔

☆☆☆☆☆

نام کتاب: کلیات نشور واحدی۔ (حصۂ غزلیات)
مرتبین: نیاز واحدی (مرحوم) وڈاکٹر محمد الیاس الاعظمی
سن اشاعت: 2016ء
صفحات: 604　قیمت: 500روپے
ناشر: ادبی دائرہ، رحمت نگر، عقب آواس وکاس کالونی، اعظم گڑھ
تبصرہ نگار: ظہیر حسن ظہیرؔ

بیسویں صدی کی تیسری اور چوتھی دہائی میں جب کہ جگرؔ مرادآبادی، اثرؔ لکھنوی، ثاقبؔ لکھنوی، ساغرؔ نظامی، رساؔ دہلوی، فناؔ نظامی، سیمابؔ اکبرآبادی، آرزوؔ لکھنوی، فانیؔ بدایونی، جوشؔ ملیح آبادی اور فراقؔ گورکھپوری جیسے باکمال شعرا مشاعروں کے اسٹیج کی زینت کے ساتھ مشاعروں کی کامیابی کی ضمانت تصور کیے جاتے تھے، اسی دور میں ایک منفرد لب و لہجے اور دلکش ترنم کا مالک نوجوان شاعر ابھر کر سامنے آیا جو نشور واحدی کے نام سے جانا و پہچانا گیا۔ آزادی سے قبل کے مشاعروں میں نشور واحدی کی موجودگی لازمی بن گئی تھی، اور بہت جلد وہ اپنی مترنم آواز اور منفرد شاعری کی بدولت مشاعروں کے کامیاب شاعر کی حیثیت سے پورے ملک میں مشہور و مقبول ہو گئے۔

وہ کلاسیکیت سے بھی اپنا رشتہ قائم کیے ہوئے ہیں اور جدید لب و لہجے سے بھی سروکار رکھتے تھے۔ لیکن ان سب کے باوجود انھوں نے غزل کی روایت کا دامن نہیں چھوڑا۔ اردو ادب میں دو تحریکوں نے ادبی سطح پر زبردست انقلاب برپا کیا، ترقی پسند تحریک جو نشور واحدی کے شباب کے زمانے میں ابھری تھی لیکن ان کی

شاعری پر اس تحریک کے اثرات نہیں پڑے اور جدیدیت کی تحریک ان کے آخری دور میں ابھر کر سامنے آئی لیکن ان کی شاعری اس سے بھی متاثر نہیں ہوئی۔ انھوں نے اپنی شاعری اور فکر و خیال کو ان تحریکات کا ہمنوا نہیں بننے دیا، بلکہ ان کی پوری شاعری کلاسیکی رنگ و آہنگ کا محور بنی رہی۔

ہمارے تنقید نگاروں نے نہ جانے کیوں یہ کلیہ قائم کر رکھا ہے کہ مشاعروں کے اسٹیج پر نظر آنے والے شعرا کے کلام میں ادبیت نہیں ہوتی جس کے سبب بہت سے اچھے شعرا بھی بے اعتنائی کا شکار ہو گئے۔ انھیں میں نشور واحدی بھی ہیں۔

نشور واحدی نہ صرف ایک شاعر تھے بلکہ ایک اچھے نثر نگار بھی تھے، انھوں نے جہاں سات شعری مجموعوں کے ذریعے اردو ادب کے شعری سرمائے میں اضافے کئے ہیں وہیں ان کی نثری تحریریں بھی کم اہمیت کی حامل نہیں ہیں۔ دانش آخر الزماں (۱۹۶۶) تاریخ فلسفۂ خودی (۱۹۷۹) ہندوستان میں فلسفۂ خودی کا ارتقا (۱۹۲۲) اور ''رمز معانی'' (۲۰۰۸) ان کی نثری نگارشات ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ نشور واحدی ایک کلاسیکی رنگ کے شاعر ہونے کے ساتھ ہی ایک اچھے نثر نگار بھی تھے۔

نشور واحدی کی پرورش و پرداخت بھی علمی و ادبی ماحول میں ہوئی تھی، ان کے والد بھی عربی، فارسی اور اردو کا اچھا ذوق رکھتے تھے، ان کی تعلیم بھی درس نظامیہ کے مطابق ہوئی تھی۔ اپنی فطری استعداد کی بدولت بہت جلد انھوں نے عربی، فارسی اور اردو زبان پر عبور حاصل کر لیا۔ وہ ایک فطری شاعر تھے، ان کی شاعری سادگی و پرکاری کا اعلی نمونہ ہے، جس کی مثال دوسرے شعرا کے یہاں کم ملتی ہے۔

نشور واحدی کی شاعری میں موضوعات و مضامین کا تنوع پایا جاتا ہے، خیال و فکر میں تازگی اور اسلوب میں بھی بڑی ندرت ہے۔ درج ذیل اشعار سے اس کی وضاحت ہوتی ہے۔

دیا خاموش ہے لیکن کسی کا دل تو جلتا ہے　　چلے آؤ جہاں تک روشنی معلوم ہوتی ہے
یوں عہد جوانی بیت گیا، اور یاد جوانی دل میں رہی　　جیسے کوئی جائے چھوڑ کے گھر اور دیپک جلتا رہ جائے
آپ دامن بچاکر نکل جائیں گے　　کیا اصول محبت بدل جائیں گے
نگاہ شوق سے تا دیر حیرانی نہیں جاتی　　شباب آیا تو ظالم شکل پہچانی نہیں جاتی

مذکورہ بالا تمام اشعار نشور واحدی کے شعری و فکری نقطۂ نظر کے آئینہ دار ہیں اور شاعری کے تمام رموز و نکات سے ان کی آگاہی کو ظاہر کرتے ہیں۔

ان کی شاعری کو پسند کرنے والے سامعین کی ایک بڑی تعداد آج بھی موجود ہے۔ نیاز واحدی مرحوم اور ڈاکٹر محمد الیاس الاعظمی نے ان کی کلیات مرتب کر کے ایک بڑا کارنامہ انجام دیا ہے، اس کے لیے مرتبین مبارکباد کے مستحق ہیں۔ قوی امید ہے کہ کلاسیکی رنگ و آہنگ کے شائق اردو قارئین کے حلقے میں یہ کلیات ذوق و شوق سے پڑھی جائے گی۔

☆☆☆☆☆